

لابن سينا

الشفاء

الرياضيات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الإلهواني و محمود أحمد الحفنى

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م

لابن سينا

الشفاء

لرياضيات

٣ - جوامع علم الموسيقى

تحقيق زكريا يوسف

تصدير ومراجعة

أحمد فؤاد الإلهوانى و محمود أحمد الحفنى

نشر وزارة التربية والتعليم

الإدارة العامة للثقافة

بمناسبة الذكرى الالفية للشيخ الرئيس

المطبعة الأميرية بالقاهرة

١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م

الفهرس

صفحة	
(١)	تصدير المراجعين
(١)	تصدير
(٥)	الكندى
(٨)	الفارابي
(١١)	بيان بأسماء نغمات الجمع التام بحسب ماورد في "آداب الموسيقى الكبير" للفارابي
(١٤)	ابن سينا
(٢٨)	مراجعة النص
(٢٨)	النسخ التي حقق عليها المراجعان
(٢٨)	١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د)
(٢٩)	٢ — داماد سلمانية رقم ٨٢٢ (سا)
(٣٣)	مقدمة المحقق
(٣٣)	أهمية الموسيقى العربية
(٣٥)	ابن سينا ومؤلفاته في الموسيقى
(٣٦)	١ — الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى)
(٣٧)	٢ — الموسيقى في كتاب النجاة (المختصر في علم الموسيقى)
(٣٨)	٣ — الموسيقى في كتاب دانش نامه علائي
(٣٩)	٤ — المدخل الى صناعة الموسيقى
(٣٩)	٥ — كتاب اللواحق
(٣٩)	احصاء المخطوطات
(٤٢)	المخطوطات التي قام عليها التحقيق
(٤٣)	(١) أكسفورد ١٠٩ (ك)
(٤٤)	(٢) ٢٥٠ (كا)
(٤٥)	(٣) ليدن (ل)
(٤٦)	(٤) جون رابلتندز (ج)
(٤٦)	(٥) الجمعية الآسيوية الملكية (جا)
(٤٧)	(٦) المكتب الهندي ٤٧٥٢ (هـ)
(٤٧)	(٧) المكتب الهندي هامش (ها)
(٤٨)	(٨) دار الكتب ٦٧٥ (دم)
(٤٩)	(٩) بجيت (الأزهر) ٣٣١ (ب)
(٤٩)	(١٠) بجيت (هامش) (نج)

جوامع علم الموسيقى

المقالة الأولى

٣	مقدمة
٩	الفصل الأول — في رسم الموسيقى وأسباب الصوت والحدة والقل
١٤	الفصل الثاني — في معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة
١٨	الفصل الثالث — في المتفق بالاتفاق الأول [الأعلى]
٢٧	الفصل الرابع — في الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني [البدلي]

المقالة الثانية

٣٣	مقدمة
٣٣	الفصل الأول — في جمع الأبعاد الى بعض وتفرقة بعضها من بعض
٣٧	الفصل الثاني — في التضعيف والتنعيف

المقالة الثالثة

٤٥	الفصل الأول — في الجنس وقسمته الى أنواع
٤٩	الفصل الثاني — في عدد الأجناس
٥١	الفصل الثالث — في القول على الأجناس التوية
٥٦	الفصل الرابع — في الكلام على أجناس الأبعاد اللينة

المقالة الرابعة

٦٣	الفصل الأول — الجماعة
٦٩	الفصل الثاني — في الانتقال

المقالة الخامسة

٧٩	الفصل الأول — في القول على النغم [إيقاعيا]
٩٠	الفصل الثاني — في محاكاة الإيقاع باللسان
٩٩	الفصل الثالث — في عدد أصناف الموصل والمفصل
١١٢	الفصل الرابع — الرباعيات ، والخماسيات ، والسداسيات
١٢٢	الفصل الخامس — الشعر وأوزانه

(9)

المقالة السادسة

في تأليف الحسن والآلات وأحوالها

١٣٩ تأليف النخس
١٤٣ الآلات الموسيقية
١٥٣ فهرس الأعلام
١٥٤ فهرس الكتب
١٥٥ فهرس مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب وما يقابلها من المصطلحات الحديثة
١٥٧ ثبت بالمصطلحات الواردة في الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية حسب الترتيب الأبجدي العربي
١٦٥	... » » » » » » » » » » الافرنجى

تصدير

كان العربي في بداوته الجاهلية شاعراً بطبعه موسيقياً بظطرته . وكان الترنم بالشعر أول أنواع الغناء الجاهلي ، ولم ينتحل العرب فيه يومئذ علماً ولا عرنوا صناعة . وكان الغالب في طبيعتهم الموسيقية التغنى بالرجز يرسلونه ارتجالاً لبساطة تفاعيله ويسر تناوله . وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة .

ولئن كانت غالبية سكان جزيرة العرب تعيش في البوادي منذ الفطرة الأولى ، والمعيشة البدوية هي السائدة في تلك الجزيرة ، فقد تقدمت بهم الحياة الإنسانية نحو الحضارة والمدنية إلى أن ظهرت من العرب طائفة عرفت بالحضر . وهؤلاء أرقى من البدو بكثير ، يسكنون المدن ويقرون فيها ويعيشون على الزراعة والتجارة . وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمينيين وكالفساسنة في الشام والحميين في العراق . وكان هؤلاء ، لاسيما الأشراف منهم ، موسيقي تسمعو على موسيقى البدو ، وتأثرت إلى حد ما بالمدنيات المجاورة .

وقد ازدهرت الموسيقى في بلاد الفرس قبل بلاد العرب ، وعلا شأنها حتى تبوأَت في الشرق مكان الزعامة بعد مصر الفرعونية .

وكذلك كان الحال في بلاد اليونان : سمت فيها الموسيقى بعد أن انتقلت إليها من الممالك الشرقية القديمة ، وعنى بها علماءوها فدونها أصولها وقراءتها .

وقد تأثر العرب بتيار هذه المدنيات تأثراً عظيماً ، وحفل تاريخ الجاهلية بأخبار القيان يستقدم من بلاد العجم والروم ومصر بالآلتهن الموسيقية ، فلا يكاد يخلو منهن بيت من بيوت الأشراف .

روى أبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليالى الجاهلية « لقد رأيت عشرين عشاراً ، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط ، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة » .

غير أن اتصال العرب في الجاهلية بتلك الحضارات الأجنبية كان يجرى من غير شك في حدود ضيقة تلائم موقع بلادهم الجغرافي وحالتهم الاجتماعية والاقتصادية .

وأخذ تأثر الموسيقى العربية يزداد اطراداً من عصر إلى عصر بموسيقى المدنيات المجاورة لاسيما الموسيقى الفارسية من الناحية العملية ، والموسيقى اليونانية من الناحية النظرية .

وها نحن نرى المقوقس في العام التاسع الهجري (٦٣٠ م) يهدى إلى النبي (صلعم) جاريتين صارت إحداهما وهي سيرين مولاة حسان بن ثابت من أشهر المغنيات في ذلك العصر . وعنها أخذت عزة الميلاء الأستاذة الأولى لمدرسة الغناء التي درج عليها من عاصرها أو جاء بعدها . وقد روى صاحب الأغاني أن عزة كانت تغني من أغاني سيرين وتلميذاتها ، فوضعت بذلك نواة الصلة بين مصر والموسيقى العربية .

ولقد كان في اتساع الفتوحات التي تمت بعد ذلك والممالك التي دانت للإسلام والأسرى الذين قدموا إلى الديار العربية ما جعل تيار مدنيات البلاد المغلوبة وبخاصة الفارسية واليونانية ينتشر في البلاد العربية . وبينما كان احترام الغناء في العصر الجاهلي مقصوراً على طبقة القيان فقد أخذ بعض الغلمان في صدر الإسلام يتعاطون الغناء ويحترفونه . وها هو ذا طويس أول من غنى بالعربية غناء يخضع للإيقاع ، وكان لا يضرب بالعود بل كان ينقر بالدف الذي كان يسمى بالمرجّ لتربيعة في الشكل . وقد تعلم الغناء من سماعه لأسرى الفرس وهم يشتغلون في المدينة .

وكان ابن مسجح أحد فحول المغنين في العصر الأموي أول من نقل غناء الفرس إلى غناء العرب بمكة في حديثه .

ويرتفع مقام الموسيقيين شيئاً فشيئاً ، حتى يصلوا إلى قصور الخلفاء وينالوا الحظوة عندهم . ويطغى الأشراف والنبل والسراة بالخلفاء فيقربون إليهم الموسيقيين والمغنين .

ولقد وضع ابن أنباء المنين والمغنيات اطراد ظهور أثر الموسيقى الفارسية في موسيقى العرب وبخاصة من الناحية العملية كما قدمنا ، حتى دخل في اللغة العربية كثير من الألفاظ الفارسية ، مما كان دليلاً على عظم هذا الأثر . من ذلك أن أطلق اسم « البربط » على

العود ، و « الدّستّان » على موضع عقق الإصبع على الوتر . بل لقد سمى وتران من الأوتار الأربعة المركبة على العود باسمين فارسيتين ، فأطلق على أغاظ الأوتار وهو أعلاها « البم » وعلى الأسفل « الزير » . بينما احتفظ للوترين المتوسطين باسميهما القديمين « المثنى » و « المثلث » ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

كذلك تأثرت الموسيقى العربية بنظريات الموسيقى اليونانية تأثراً كبيراً ظهر في مصنفات العرب وكتبهم على نحو ما سنوضحه فيما بعد .

غير أنه مما ينبغي ملاحظته أن فلاسفة العرب ومغنيهم وإن أخذوا العلوم الموسيقية وفنونها عن اليونان والفرس ومصر فقد احتفظوا فيها إلى حد كبير بطابعهم العربي الذي ميز موسيقاهم وجعل لها صبغة خاصة .

يقول الدكتور هنري فارمر (١)

« لقد لمحنا في القرن الأول الهجري دلائل نظرية موسيقية وضع أصحابها الموسيقيون المجازيون . فهناك ابن مسجح تعلم فن الغناء الفارسي وتلقى أيضاً بعض الدروس عن الموسيقيين الروم العازفين منهم على البربرطين وعلماء الموسيقى النظرية . واستعان ابن مسجح بما تعلمه في غربته على وضع أساس نظام للنظرية الموسيقية رضى به رجال الموسيقى في عصره . على أن هناك ما يدلنا على أن ابن مسجح رفض الطرق الفارسية والرومية التي رآها غريبة عن الموسيقى العربية . ومن هذا يستدل على أن هذه النظم الموسيقية المنقولة من الخارج لم تكن سابقة لنظرية الموسيقى الوطنية العربية ، ولكنها دخلت عليها فتلقحت بها أصول الموسيقى العربية التي كان لها مميزات خاصة . وإن إدراك هذه الحقيقة لعل غاية من الأهمية خشية أن يتسرب إلى الأذهان أن الموسيقى العربية من أصل فارسي أو رومي . فلقد قرر كثير من الثقات بأن الموسيقى العربية والفارسية والرومية كانت تختلف كل منها عن الأخرى اختلافاً ظاهراً . فالكندي في القرن الثاني للهجرة يقول إن دراسة

(١) كتاب مؤتمرات الموسيقى العربية ٣٨٢

أقظر : Farmer : An Old Moorish Lute Tutor .

— الحفنى : الموسيقى العربية وأعلامها .

— Berner : Studien zur Arabischen Musik .

الموسيقى إنما هي دراسة فنون عدة . ومعنى ذلك أن هناك موسيقى عربية وأخرى فارسية وأخرى رومية الخ. وكتاب إخوان الصفا الموضوع في القرن الرابع للهجرة يقرر مثل ذلك إذ يقول: "أما الشعوب الأخرى كالفرس والروم واليونان القدماء فإن لألحانهم وأغانيتهم قوانين أخرى تختلف عن التي وضعت لألحان العرب وأغانيتهم". وفي العقد الفريد لابن عبد ربه، وكان في القرن الرابع الهجري، نقراً عن المعارضة التي قامت في وجه إدخال الأنغام الفارسية على الموسيقى العربية. وإن مقدرة إسحق الموصلي (القرن الثاني للهجرة) على معرفة اللحن اليوناني عند سماعه تدل دلالة صريحة على اختلافه عن اللحن العربي .

على أنه مما ينبغي الإشارة إليه أن موسيقات هذه المدينيات القديمة من مصرية فرعونية وآشورية وفارسية ويونانية تشترك جميعها في جوهر نظرياتها وأصولها والكثير من آلياتها، وتتفق في طابعها العام وفي أن عناصرها الأساسية هما اللحن والإيقاع، بما يجعلها بمثابة لغة واحدة تتغير لهجاتها في كل من هذه الأقطار بما يميز الواحدة عن الأخرى ويجعل لها شخصيتها القائمة بذاتها . وليس هناك من بأس في أن تستمد هذه المدينيات القديمة بعضها من بعض في عصر من العصور تبعاً للأسبقيات التاريخية أو الميزة الفنية .

وها نحن نرى أفلاطون «يعد الموسيقى المصرية القديمة خيراً نموذجاً للموسيقات القيمة، تجمع فيها النشاط والتعبير عن الحقيقة والجمال وحلاوة النغم ولذلك فهو يقترحها لليونان بل ولجمهوريته» (١) .

كذلك كان أفلاطون لا يرتاح لبعض ألحان الموسيقى الآسيوية لرخاوتها وليوتتها . وكان يصفها بأنها مجلبة للنمول والنوم وكان يحذر اليونان منها .

ولكن لليونان فضل محافظتها على تراث تلك المدينيات الشرقية القديمة التي سبقتها والتي انتقلت إليها مدينتاتها من آلات وعلوم . وإليها يرجع بصفة خاصة فضل صيانة

Sachs : Musik des Altertums.

(١)

Sachs : Die Musikinstrumente des alten Ägyptens.

الحقنى : موسيقى قدماء المصريين .

الحقنى : موسيقى الممالك القديمة .

تلك العلوم الشرقية الموروثة وتنسيقها وتدوينها . فلولا اليونان ما عرفنا التأليف التي بنيت عليها موسيقى الممالك القديمة ولا نسب الأصوات واختلاف الأجناس وتركيب السلام إلى غير ذلك مما فصله بوضوح علماء اليونان وفلاسفتهم .

فليس من رجاحة الرأي بعد ذلك أن يغفل كتاب العرب تلك المصنفات اليونانية عندما يتصدون للتأليف في علم الموسيقى وفنونها . وليس من العجيب إذن أن يشير علماء العرب وفلاسفتهم إلى اليونان فيما يخرجون من تلك المؤلفات ، إنما يكون من العجيب ألا يقع ذلك .

على أنه من الحق علينا أن نقرر أن مصنفات العرب تنطق بفضل مؤلفيها ، فقد تفرد كل منهم بالبحث في ناحية أو عدة نواح أبرزت شخصية وميزت مصنفه .

*
* *

بدىء في العصر الأموي بوضع أول تصانيف عربية في أخبار الموسيقى والغناء . فقد وضع يونس الكاتب « كتاب النغم » و « كتاب القيان » فكانا نواة لما صنف بعد ذلك في هذا الباب ومرجعا لكتاب الأغاني الكبير الذي وضعه أبو الفرج الأصفهاني فيما بعد .

كما كان الخليل بن أحمد أول من عنى بهذه الناحية من التأليف في الدولة العباسية فوضع « كتاب النغم » و « كتاب الإيقاع » . ثم استكمل إسحاق الموصلي هذه المؤلفات .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم يصل إلينا شيء من كل هذه المصنفات الموسيقية .

الكندى

ثم جاء إسحاق بن يعقوب الكندى فكتب ما يربى على سبعة^(١) مؤلفات في العلوم الموسيقية ، بقي منها في دور الكتب العامة رسالتان مقطوع بنسبتهما إليه ، إحداهما مخطوطة

(١) في الفهرست لابن النديم أسماء كتب الكندى الموسيقية ، وهي : رسالته الكبرى في التأليف . رسالته في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف . رسالته في الإيقاع . رسالته في المدخل إلى صناعة الموسيقى . رسالته في خبر صناعة التأليف . رسالته في صناعة الشعر . رسالته في الإخبار عن صناعة الموسيقى .

«مقدمة باسم «رسالة في خبر تأليف الألحان» محفوظة بدار الكتب بأكسزورد تحت رقم ٢٣٦١ . أما الأخرى فتسمى «رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى» وهي محفوظة بدار الكتب العامة ببرلين تحت رقم ٥٥٠٣ . وتعتبر هاتان المخطوطتان أقدم ما وصل إلينا حتى الآن من المصنفات العربية في الموسيقى .

وهناك غير هاتين المخطوطتين مخطوطتان أخريان يغلب الدكتور فارمر نسبتها للهندى على الرغم من خلوهما مما يثبت أنهما من تصنيفه . وهما محفوظتان بدار الكتب ببرلين تحت رقم ٥٥٣٠ ورقم ٥٥٣١^(١) .

أما الرسالة الأولى «رسالة في خبر تأليف الألحان»^(٢) فقد عالج الكندى فيها علم التأليف وطبيعة الأصوات وتركيب النغمات مع تنسيق ذلك على آلة العود . ويصف الكندى السلم الموسيقي العربى مشتملا على اثنتى عشرة نغمة ، وهو سلم ذو أنصاف الأبعاد العينية . ويطلق على هذه النغمات أسماء الحروف الأبجدية العربية حسب ترتيبها من ألف إلى لام . وتخضع لنظام الأجناس التى تبنى عليها مزيقات الممالك القديمة . ويتركب العود عنده من خمسة أوتار وهى من الغلظ إلى الحدة على هذا الترتيب : البم فالملث فالملثنى فالزير الأول فالزير الثانى . ويخصص كل وتر بستة أصوات يكون أولها مطلق الوتر . وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة الأصابع : السبابة والوسطى والبنصر والخنصر . ونغمة الخنصر فى كل وتر تكون على بعد ذى الأربع من مدله ، وهى نفس نغمة مطلق الوتر الذى يليه . وتكرر النغمات فى الديوان الثانى على نفس ترتيب الديوان الأول وبسمياته .

(١) Farmer: A History of Arabian Music to the 13th. Century, P 128 and 246.

(٢) ترجم هذه الرسالة الى اللغة الألمانية الدكتور لانغان والدكتور الحفنى مع شرح أهلها ، طبع ليزج

وفيما يلي جدول يبين أسماء أوتار العود وتوزيع النغمات عليها ومقادير أبعادها بالسنت بحسب ما استخرجناه من هذه الرسالة :

الدساتين	الأوتار				
	البم	المثلث	المتنى	الزير الأول	الزير الثاني
• طلق الوتر...	٩٠٦ ١ لا	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو'	ط ٤٩٨ فا'
المجنب ...	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b	هـ ١١٤ دو' ديز	ى ١٦٢ فا' ديز
السبابة ...	ح ١١١٠ سى	ح ٤٠٨ مى	١ ٩٠٦ لا	و ٢٠٤ رى'	ك ٧٠٢ صول'
الوسطى ...	د صفر دو	ط ٤٩٨ فا	ب ٩٩٦ سى b	ز ٢٩٤ مى b	ل ٧٩٢ لا b
البنصر ...	هـ ١١٤ دو' ديز	ى ١٦٢ فا' ديز	ح ١١١٠ سى	ح ٤٠٨ مى'	١ ٩٠٦ لا'
الخنصر ...	و ٢٠٤ رى	ك ٧٠٢ صول	د صفر دو'	ط ٤٩٨ فا'	ب ٩٩٦ سى b
					ح ١١١٠ سى'

ومما هو جدير بالملاحظة أن الاثنتى عشرة نفمة الشتمل عاها الديران العربى على نحو ما يصنعه الكندى متفقة تمام الاتفاق مع نسب أبعاد سلم فيثاغورس (١) .

ثم هو يجارى المصنفات اليونانية فيطلق على أغاظ النغمات فى البعد الذى بالكل (المفروضة) وهى ما يسميها اليونانيون (برسلمبا نومينوس Proslambanomenos) والرسالة ملأى بالاطلاعات الموسيقية المترجمة من اليونانية لأسماء الدرجات ومسميات أنواع التأليف ، كما تنطق بمبلغ ما يدين به صاحبها لأقاييس وبطليموس .

(١) سلم فيثاغورس مبنى على أساس الأطوال وعلى بعد الذى بالخمس ونسبته ٢ : ٣ فإذا بدأنا من صوت ما وليكن دو مثلا : (بحسب التعبير الحديث) فإنه بعد ١٢ دورة خماسية فصل إلى الجواب السابع تقريبا . ومعنى ذلك رياضيا أن $\left(\frac{2}{3}\right)^{12} = \left(\frac{1}{2}\right)^7$. والفرق بين طرفى هذه المعادلة فرق بسيط يمكن التجاوز عنه $\frac{74}{73}$ تقريبا ويسمى كوما فيثاغورس وقيمة أبعاد هذا السلم هى :

دو	رى	مى	فا	صول	لا	سى	دو
١	$\frac{8}{9}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{1}{2}$
٢٠٤	٤٠٨	٤٩٨	٧٠٢	٩٠٦	١١١٠	١٢٠٠	

ومن الحق أن تقرر أن الكندي في القسم الخامس من تلك الرسالة وهو القسم الخاص بأنواع التأليف وقد أسماه "صنعة الألحان" لم يكتف بذكر الأنواع المعروفة في كتب اليونان بل زاد عليها أنواعا جديدة وصفها وصفا مسهيا .

أما المخطوطة الثانية ^(١) من مخطوطات الكندي وهي "رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى" فهي بحث طريف شيق لم يقتصر الشأن فيه على معالجة الموسيقى من ناحيتها الفنية وحدها بل تناول بحوثا جديدة في الكثير من مسائلها . فإن الكندي يتخلى بالموسيقى في هذه الرسالة مسافة السمع القصيرة فيخرج من الألحان إلى الألوان ويقفنا على طبيعة كل لون وتأثيره في النفس ، ويضع بينها النظائر والأشباه والأقيسة مقترنة بنتائجها التي تنتهي إليها . فالألوان كالألحان تعبر عن المعاني النفسية والقوى الحيوية وتدل عليها وتؤدي إليها . وكذلك الحال في العطور أيضا . إنها موسيقى صامتة . هي في مملكة الأراييح لها أثرها وخطرها . فهذه زهرة تشير النخوة ، وتلك أخرى تهيج بتعبيرها أراجع الشوق ، وثالثة تحمل في عطرها العجب والكبر . وهي جميعا فيما تنبه من القوى كالألحان والألوان . ومرحلة أخرى هي الحاسة الذوقية من الألفاظ المنطقية المستمدة من العقل وهو أشرف المخلوقات .

فلذا شعر الكندي بأننا قد بدأنا نسأم في مصنفه جديده البحث الدسم راح يرفه عن القارئ بفصل ممتع من نوادر الموسيقى الفلسفية أو الفلسفة الموسيقية .

الفارابي

وجاء بعده أبو نصر محمد الفارابي ^(٢) فكان من أكبر فلاسفة العرب دراية بعلوم اليونان ، وكان موسيقيا ضليعا يجيد العزف بالعود . وقد وجد الفارابي الفيلسوف ما لم

(١) نشرها الدكتور الحفني في المجلة الموسيقية العدد ١١٧ السنة السادسة .

(٢) أنظر Farmer : Al-Fārābī's Arabic-Latin Writings on Music.

Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments.

D'Erlanger : La Musique Arabe I Al-Fārābī.

ملاحظة : عرض لكتاب "الموسيقى الكبير" باللغة الألمانية العلامة "كوزاجارتن" في نهاية القرن الماضي ، كما عرض له هذه اللغة أيضا Beichart في كتابه Die Wissen Schaft der Musik bei Al Farabi
Frei burg 1932.

يجده الفارابي الموسيقى ، فهو حين نشر فلسفته ومذهبه فيها كان له تلامذة أوفياء يحرصون على الدراسة والبحث والنقل . وهو حين ألف في الموسيقى وابتكر في علومها لم يجد مثل أولئك كثرة ووفرة في عصره الذي عاش فيه . يشهد ثروته الفنية مؤلفاته الموسيقية . فمن هذه المؤلفات ” كتاب الموسيقى الكبير “ وهو أشهرها . و ” وكلام في الموسيقى “ و ” كتاب في إحصاء الإيقاع “ وغيرها . إلا أن هذه المؤلفات الموسيقية فقدت جميعها ولم يبق منها إلا الكتاب الأول . وهو سفر جليل حوى أسرار هذه الصناعة . والمعروف من مخطوطات هذا الكتاب أربع : في مدريد وميلانو وليدن واستامبول . وللفارابي ” كتاب في إحصاء العلوم “ عرض فيه أيضا للموسيقى ، وقد ترجم إلى اللاتينية .

ولقد ذكر الفارابي في مقدمة كتابه ” الموسيقى الكبير “ أنه استنبط طريقة خاصة به ولم يقلد أحدا . والحقيقة أنه بز في مؤلفاته الموسيقية جميع معاصريه ومن تقدم من أهل هذا الفن ، فجاءت — وبخاصة كتاب الموسيقى الكبير — شاملة وافية ، مستوعبة لجميع نواحي هذا الفن من حيث طبيعة الأصوات ، وتوافقها ، وأنواع الأنغام ، والأوزان ، والآلات الموسيقية المختلفة إلى غير ذلك مما يتصل بهذه الصناعة وعملها .

إلا أنه لم يتدع علم الموسيقى ابتداء ، وإنما اعتمد على المترجمات اليونانية وغيرها ، وأضاف إليها من عنده إضافات جديدة .

وإنه ليتضح من كتابه « الموسيقى الكبير » أنه قد أضيفت زيادات أخرى على السلم الموسيقي عما كان عليه في وقت الكندي . واتبع المبدأ الذي حدد به دستان الفرس ووسطى زلزل على ٣٠٣ سنت ، ٣٥٥ سنت في إدخال دساتين المجنب المقابلة لها بين المطلق والسبابة على ١٤٥ سنت ، ١٦٨ سنت .

وكان نتيجة ذلك أن أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء « قديم » و « فارسي » و « زلزل » . بينما الدستان الذي كان على ١١٤ سنت (الذي كان في زمان الكندي) قد اختفى .

وفيا على بيان لدساتين العود في أيام الفارابي^(١) :

الدساتين	الأوتار				
	بم	مناث	مثنى	زير	حاد
مطلق	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب قديم	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
مجنب فارسي	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب زلزل	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
سبابة	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
وسطى قديمة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
وسطى فارسية	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى زلزل	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
بنصر	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
خنصر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠

وعلى الرغم من هذه الزيادات التي دخلت على السلم الموسيقي في عصر الفارابي على النحو الذي تقدم ذكره ، فإن الفارابي لا يزال يسير في "كتاب الموسيقى الكبير" على طريقة الديوان المضاعف أو الجمع التام الذي كان يسير عليه الكسائي ، ويتبع في ذلك النظام اليوناني . بل نرى الفارابي لا يكتفى بذكر مسميات النغم باللغة العربية ، بل يذكر مقابل هذه المسميات باللغة اليونانية ويثبتها أمام كل نغمة بحروف عربية . فيسمى مثلا ثقيلة النغمات

(١) تقرير فارمر عن السلم الموسيقي في كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ٣٨٧

”ثقبلة المفروضات برسامبا نوميونس“ ويسمى التي تليها إلى الحدة ”ثقبلة الرئيسات إيباطى إيباطون“ والتي تليها ”واسطة الرئيسات برايباطى إيباطون“. وهكذا حتى يصل إلى النغمة الخامسة عشرة وهى نهاية الجمع التام فيسميها ”حادة الحادات نييطى إيبير بولاون“.

ولما كان النساخ الذين تولوا نسخ مخطوطات هذا الكتاب قد اختلط عليهم أمر هذه المسميات اليونانية فأخطأوا أو حرفوا في كتابتها فلاننا ثبتها هنا بالحروف العربية كما قصد إليها الفارابى كما ثبتها بعد ذلك بالحروف اللاتينية وفق النظام اليونانى القديم (١). وسيتضح منهما مدى مطابقة كل منهما للآخر ومدى دقة الفارابى في اتباعه النظام اليونانى في ترتيب هذه النغمات وتنسيقها.

وإليك الجدول الذى أورده الفارابى في كتابه ”الموسيقى الكبير“ في المخطوطة المحفوظة صورة منها بدار الكتب المصرية للأصل المحفوظ منها في استانبول مصححا :

بيان بأسماء نغمات الجمع التام بحسب ما ورد في « كتاب الموسيقى الكبير » للفارابى

الحادات :

ثقبلة الحادات	نييطى إيبيربولاون
واسطة الحادات	بارانييطى إيبيربولاون
ثقبلة الحادات	طرييطى إيبيربولاون

(١) The Harmonics of Aristoxenus (Macran) P 41.

— انظر مخطوطة الفارابى ”كتاب الموسيقى الكبير“ المحفوظة بدار الكتب المصرية ، ورقة عن استانبول

ورقة ٣٦ ب ١٣٧ .

— انظر Merlier : Etudes de Musique Byzantine.

المتصلات :

(ن) حادة المتصلات	نيطى ديزيوغماين .
(م) واسطة المتصلات	بارانيطى ديزيوغماين .
(ل) ثقيلة المتصلات	طريطى ديزيوغماين .

الأوساط :

(ك) فاضلة الوسطى	باراماسى .
(ى) الوسطى	ماسى .
(ط) حادة الأوساط	لحانوس ماسن .
(ح) واسطة الأوساط	بارا ايباطى ماسن .
(ر) ثقيلة الأوساط	ايباطى ماسن .

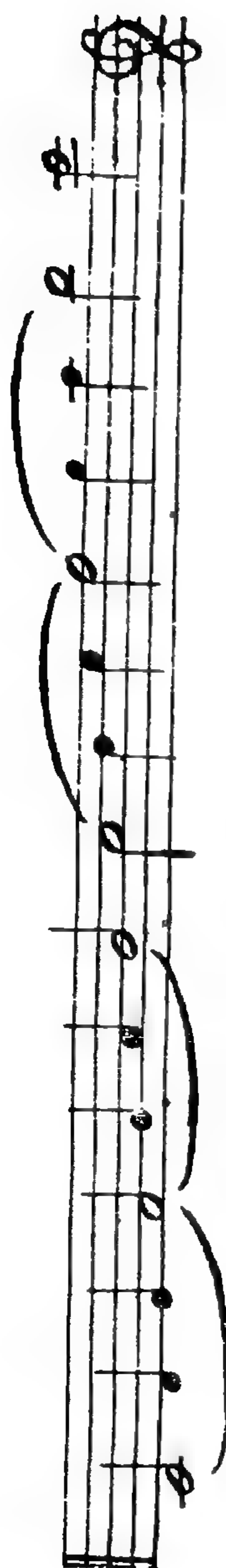
الرئيسات :

(هـ) حادة الرئيسات	لحانوس ايباطون .
(د) واسطة الرئيسات	بارا ايباطى ايباطون .
(ج) ثقيلة الرئيسات	ايباطى ايباطون .
(ا) ثقيلة المفروضات	پهاسمبانومينوس .

واليك ما يقابل ذلك من الموسيقى اليونانية من كتاب :

The Harmonics of Aristoxenus (Macran) S 41

TABLE 18.—THE GREATER COMPLETE SYSTEM WITH THE NAMES
OF ITS NOTES



	Proslambanomenos	
	Hypate	Hypaôn
	Parhypate	
	Lichanus	
	Hypate	Mesôn
	Parhypate	
	Lichanus	
	Mese	
	Paramese	
	Trite	Diezeugmenôn
	Paranete	
	Nete	
	Trite	Hyperbolacôn
	Paranete	
	Nete	

ولقد فعل الفارابي مثل ذلك عند حديثه عن أنواع الأجناس بالنسبة لاختلاف تركيبها . فهو لا يكتفى بذكر هذه الأنواع ومسمياتها باللغة العربية بل يرجعها إلى أصلها اليوناني ويثبت مسمياتها اليونانية بحروف عربية أيضا كقوله دوريون Dorian وفروجيون Phrygian ولوديون Lydian وكذلك يستخدم المشتقات منها كقوله تالي دوريون وعالي دوريون وتالي فرجيون وعالي فروجيون وعالي لوديون وتالي فروجيون^(١) وكلها أنواع من تراكيب الألحان اليونانية القديمة . وهكذا تظهر دقة الفارابي وأمانته في النقل .

ولم يكتف الفارابي في الموسيقى بتصنيف الكتب ، بل لقد نسبوا إليه الابتكار في الآلات أيضا . روى ابن أبي أصيبعة أن الفارابي صنع آلة إذا وقع عليها أحدثت انفعالا في النفس فيضحك السامع ويبكيه ويستخفه ويستفزه^(٢) . وقال بعضهم إنها شبيهة بآلة القانون المعروفة لعهدنا هذا ، أو هي القانون بذاته .

ابن سينا

لئن عرف الناس أن ابن سينا كان عالما من أعلام زمانه في جميع العلوم ، سواء في ذلك الدين واللغة والفلسفة والرياضيات والمنطق والأدب وعلم النفس ، وأن الطب لم يكن غير ناحية من نواحي عبقريته الفذة ، فإن قليلا من الناس من يعلم أنه كان من أساطين علماء الموسيقى في زمانه ومن أوسع معاصريه علما بها^(٣) .

ولقد كانت مكانة ابن سينا بوصفه من زعماء الفلاسفة وأقطاب المعرفة كافية وحدها لتجعل لرأيه في الموسيقى شأنا أي شأن ، غير أن أبحاثه الموسيقية في ذاتها اجتذبت إليه الأنظار لا من ناحية ما تستمد منه من اسم مؤلفها فحسب بل لعظيم قيمتها الفنية ومكائنها السامية ، ولما احتوته في طياتها من عناصر وأصول ونظريات تقع في دائرة المعجزات

(١) انظر ص ٤١ ب من مخطوطة "كتاب الموسيقى الكبير" المحفوظة بدار الكتب المصرية .

— انظر Lachmann : Musik des Orients. —

(٢) هذه القصة يشك فيها .

— D'Erlanger : La Musique Arabe II. Al-Farabi et Avicenne.

— Farmer : History of Arabian Music.

— Hefny : Ibn Sina's Musiklehre.

وتسجل اسم ابن سينا في قائمة العلماء المبتكرين في هذا الفن وتلحقه بأصحاب النظريات التقدمية فيه .

فلنستمع إليه في بداية استهلاله في قسم الموسيقى من مصنفه "الشفاء" يقول :

"وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي من الفلاسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى مقتصرين من علمه على ما هو ذاتي منه وداخل في مذهبه ومتفرع على مبادئه وأصوله غير مطولين إياه بأصول عددية وفروع حسابية من حقها أن يُفطن لها من صناعة العدد نصاً فيما يورد أو تخريجاً على ما يسرد ولا ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السماوية والأخلاق النفسانية بنسب الأبعاد الموسيقية فإن ذلك من سنة الذين لم تميز لهم العلوم بعضها عن بعض ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض . قوم قدمت فلسفتهم وورثت غير ملخصة فاقترأ بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة الملهية ولحق التفصيل المحقق" .

وإذن فقد اتجه ابن سينا في بحوثه الموسيقية إلى الجانب العلمي البحت متحلاً من أوهام الاعتقادات وضروب الأخيلة وارتباط الموسيقى بالفلك والأجرام السماوية وبما هو من هذا السبيل على نحو ما كان يصنع كتاب الموسيقى العربية في العصور الوسطى أمثال الكندي وإخوان الصفا وغيرهم .

وحين يتعرض ابن سينا بعد ذلك لموضوع نشأة الموسيقى نراه يتحلى من ذكر الأساطير والروايات التي كان يتناقلها معاصروه ومن سبقهم في مصنفاتهم من أن واضع الموسيقى ومخترع آلاتها نوح أو لامك من أولاد نوح أو يوبال ابن لامك الذي كان أباً لكل ضارب بالعود والمزمار، وأخوه توبال الذي كان أباً لكل ضارب بآلة من نحاس وحديد، أو غير ذلك من الروايات المضطربة المتناقضة التي لاتستند على برهان علمي أو دليل تاريخي . إنما كان رائد ابن سينا في هذا البحث عقلية ناضجة جعلته يتلاقى في تفكيره مع أفذاذ علماء العصر الحديث بل متبوئاً مكان الصدارة بين هؤلاء .

يقول الأستاذ الدكتور كورت زاكس العالم الألماني الكبير في كتابه "علم الموسيقى المقارن" (١) .

"لقد عني كثير من الباحثين والمفكرين من أقدم الفلاسفة إلى علماء العصر الحاضر بالبحث في نشأة الموسيقى وحلقات تطورها الأول . وإنه ليعيننا بوجه خاص أن نعرض آراء ثلاثة

(١) Sachs : Vergleichende Musik wissenschaft S. 9—10

من علماء القرن التاسع عشر ومن أكبر مفكريه المبرزين الذين ضمنوا كتاباتهم رأيا خاصا في ذلك وهم دارون العالم الإنجليزي (١٨٠٩ - ١٨٨٢) وسبنسر الفيلسوف الإنجليزي (١٨٢٠ - ١٩٠٣) وبشر الاقصادى الألمانى (١٨٤٧ - ١٩٣٠) .“

ثم يمضى الأستاذ زاكس فى مناقشة آراء هؤلاء العلماء الثلاثة على الوجه الآتى :

” يقول دارون بادماج الموسيقى فى التطور العام للحياة فيعتبرها وسيلة من وسائل ترقية النوع وتجيلا فى الذكور لترغيب الإناث . بينما يرى سبنسر (١) فى الموسيقى لغة مدنية ذات تأثير خاص . ويرجعها ببشر إلى الإيقاع المنتظم والتعاون فى أعمال الحركات الجسمانية “ . ثم ينتهى زاكس من تلك المناقشة فيقول ” ربما كان سبنسر أقرب هؤلاء جميعا إلى الصواب وأدناهم إلى الحقيقة فى تقريره أن الموسيقى فى بدايتها لغة تعبيرية ؛ إنما يجب ألا تكون اللغة التى يقصد إليها لغة بالمعنى المألوف التى تقوم بالتخاطب المعتاد بين الناس بل هى أصوات تشبه الأصوات الحيوانية وقد حملتها الرغبة فى التفاهم فى الحياة والتخاطب والسمر إلى التدرج فى مدارج التطور حتى بلغت مانسميه باللغات “ .

ثم استمع بعد ذلك إلى رأى ابن سينا فى نشأة الموسيقى وهو ما كتبه قبل هؤلاء العلماء بحوالى ألف عام تجد أنه سبقهم إلى هذه النظرية الخطيرة وهى أن الموسيقى فى بدايتها لغة تفاهم بين الحيوانات بعضها وبعض وبين الناس . وفى ذلك يقول (٢) :

” وليس يتمكن زوجان من الحيوان مقارنة على الدوم فقد تفرق بينهما دواعى الحاجات إلى اختلاف الحركات ثم يحوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التبعاد وإلى الاجتماع بعد الانفصال — آتت الحيوان آلة بها يتداعى إذا افترقت ويستدل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه . ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان فى أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة أو تنفير عن جنسه حتى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا أوهرب الغافل من أشباهه منذرا ... الخ “ .

(١) Ebenda S. 264 ff.

— انظر نشأة الموسيقى . Stumpf : Die Anfänge der Musik.

(٢) ص ٥ ٤ ٦ من هذا الكتاب .

فإذا ما عاجل ابن سينا بعد ذلك الموضوعات الموسيقية وجدناه دقيق العبارة ، عميق البحث ، لم يعتمد في وضع أصول الموسيقى إلا على أساس الرياضيات والعلوم الطبيعية فحسب .

استمع إليه في تعريفه للموسيقى حيث يقول (١) .

” فالموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشمل على بحثين أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ومن تلك المبادئ ما هو عددي ومنها ما هو طبيعي ويوشك أن يقع فيه ما هو هندسي في قليل من الأحوال “ .

ولقد اجتمع رأى فلاسفة اليونان الأقدمين في تعريفهم للمتنفق والمتنافر من الأصوات على أن ” المتفق في الموسيقى ما تراتح إليه النفس “ . هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وأرسطكسينوس وغيرهم ؛ وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكفاية في هذا الموضوع حتى لرى عبد المؤمن الأرموى (٢) وهو من أكبر علماء الموسيقى العربية وقد عاش في نهاية الدولة العباسية لم يكتف بتعريف ابن سينا للنغمة بأنها ” صوت لا يث على حدة وثقل من الحدة والثقل زمانا “ ، لم ير عبد المؤمن في هذا التعريف كفايته فأضاف إليه ” النغمة صوت لا يث زمانا ما على حد ما من الحدة والثقل محزون إليه بالطبع “ (٣) .

والحق أن ابن سينا لم يغب عن باله هذا المعنى الذي أضافه عبد المؤمن فقد أوسع الكلام عن ذلك في باب المتفق والمتنافر من الأصوات حيث يستوفى الموضوع في بحث أدق وأوسع . بل إنه لا يكتفى بما يقرره في ذلك علم الصوت من أن المتفق هو ما تراتح النفس لسماعه ، الأمر الذي وقف عنده الفلاسفة وعلماء النفس الأقدمين ، بل والذي

(١) ص ١٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر D'Enlanger : La Musique Arabe III Safiyu-d Din : I As-sarafiyyah II Kitab al-adwar. 1

(٣) كتاب الأدوار لعبد المؤمن الأرموى مخطوطة برلين ص ١١٩ . Schumann ; Akustek. S 98.

وقف عنده عبد المؤمن الأرموي نفسه الذي رأى أن يشير إلى هذا الارتياح في تعريفه للصوت .

لم يقف ابن سينا في تعريفه للمتفق والمتنافر عند ذكر هذا الارتياح النفسى بل تساءل عن سبب هذا الارتياح أو عدمه ، وهو ما لم يتعرض له عالم من معاصريه . بل إنه من صميم بحوث المصور الحديثة التي دأب علماءها على تحليل أسباب هذا الاتفاق وذلك التنافر .

يقول ليبنتز (Leibnitz) الفيلسوف الألماني (١٦٤٦ - ١٧١٦) إن الاتفاق في الأصوات سببه قبول الإنسان للنسب البسيطة لذبذبات الأصوات قبولاً غير إرادي^(١) وليست الموسيقى إلا تدريجاً غير إرادي للنفس في علم الحساب . والنفس لا تستطيع وفاق نظرية هذا الفيلسوف أن تعد إلا إلى خمسة . وإذن فالأصوات المحصورة نسبها بين واحد وخمسة أصوات متفقة ، بل وتجرى درجة اتفاقها بترتيب هذه الأعداد . والترتيب العددي لتلك النسب وهو ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٤ ، ٤ : ٥ يقابله في الموسيقى نغمة الجواب فالخامسة فالرابعة فالثالثة . وهو ترتيبها في درجة التوافق .

ثم يخرج هلمهولتز (١٨٢١ - ١٨٩٤) وهو من أكبر عبقریات العصر الحديث في الرياضيات والعلوم الطبيعية بأبحاث نظرية لتحليل المتفق والمتنافر من الأصوات - بعيداً عن التعليلات الفلسفية - وقد سميت « نظرية المزج والسبكية »^(٢) .

وترجع هذه النظرية توافق الأصوات وتنافرها إلى درجة تفاوتها في قدرة امتزاجها أو سبكيتهما بعضها ببعض ، فكلما كانت قوة امتزاج صوتين معا بحيث يحس السامع كأنهما صوت واحد كان الاتفاق بينهما في أكبر درجة . وباختلاف درجات «الامتزاج أو السبكية» بين الأصوات تتوقف قوة التوافق بينها . فالأصوات المتفقة تكون قوتها على الامتزاج كبيرة بخلاف الأصوات المتنافرة فإنها تكون على أقل درجات الامتزاج . وأكثر الأصوات

(١) Schumann : Akustik S. 98.

(٢) Schumann : Akustik S. 104.

امتزاجا أو سبكية هي على الترتيب جواب الصوت ثم خامسة ثم الرابع ثم مجموعتنا الثالثة والسادسة .

ونظرية « المزج والسبكية » هذه انى تعتبر من أحدث نظريات العصر الحديث فى تحليل المتفق والمتنافر بين الأصوات قد نفذ إليها ابن سينا بعقليته الجبارة حين يعترف المتنافر من الأصوات بقوله :

« المتنافر هو الذى لا يفضل اجتماع نغميته معا أولا ينالها التذاذ للنفس بل تنفر منه والسبب فيه شق السبكية بين نغميته » .

ومنذ القرن العاشر الميلادى تبدو الموسيقى الغربية وقد اتخذت طريقها فى الانحراف عن الموسيقى العربية التى كانت تسير معها إلى ذلك العهد سيرا متساوقا فاتجهت ناحية الهارموني وتعدد الأصوات فيها بينما ظل الشرق فى الناحية الأخرى محافظا فى موسيقاه على صون طابعها القديم^(١) .

ولئن كان العازفون بقدرة مواهبهم وطبيعة استعدادهم وبراعتهم فى الأداء قد تمكنوا من الوصول إلى تعدد التصويت فحققوه فى المزمارة المزدوج فى مصر الفرعونية والأولوس فى المدنية القديمة والموصول فى المدنية العربية (وهو الآلة المعروفة الآن فى مصر بالأرغول)، وفى العزف ببعض الآلات الوترية على أكثر وتر فى وقت واحد... نقول لئن استطاع بعض العازفين أداء ذلك عمليا فقد ظل الأمر من ناحية القاعدة العلمية والتأليف جامدا . وظل علماء الموسيقى النظرية محافظين على التزام إخضاعها فى مؤلفاتهم لعنصرها نغما وإيقاعا سواء فى ذلك من كان منهم قبل الميلاد ومن جاء بعد ذلك فى العصور الوسطى .

ولكن واحدا من بين هؤلاء جميعا استطاع أن يخترق الحواجز العلمية وأن يقول فى الأمر كلاما جديدا ليس ترديدا ولا مجرد محاكاة لمن سبقه ، ولكنه ابتكار وتجديد تفرد

Wolf : Geschichte der Musik.

(١) انظر :

Hermann Ritter : Allgemeine Illustrierte Encyklopädie der Musik geschichte.

Colles : Oxford History of Music.

Sachs : World Music.

فيه عن تقدمه ، ذلك هو الموسيقار الفيلسوف ابن سينا الذي لم يكن امتياز مؤلفاته الموسيقية مقصورا على الدقة في التعبير ودعم أصولها على أساس من العلوم الرياضية والطبيعية فحسب بل امتاز كذلك بناحية انفراد بالبحث فيها عن كل معاصريه وعن سبقه من العرب ومؤلفي الشرق ، وتلك هي الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارموني أو على الأدق في التعبير الموسيقي وتوافق الأصوات وتعددتها . وقد اتخذ في كتابته عن تعدد التصويت هذا عنوانا أدمجه فيه أسماء « محاسن اللحن » وجعل منه « دنفين » :

الأول - ما يخص محاسن اللحن في سير النغم ، مثل الترعيد والإبدال والتضعيف والتوصيل

الثاني - ما يخص النغمات التي تصاحب اللحن الأصلي . وقد فرق في ذلك بين أربعة أنواع

التمزيج - التشقيق - التركيب - التضعيف .

ويتأدى قوله في هذا الباب إلى أنه يمكن المزج بين صوتين بأدائهما في انسجام توافقي ، وأحسن ما ينتهي إليه في ذلك الجمع بين الأساس وجوابه وخامسته أو رابعته .

وهذا النوع من تعدد التصويت وإن كان التاريخ قد أثبت وجوده في مدنات الممالك القديمة في موسيقى الآلات من الناحية العملية كما قدمنا فإنه لم يلتفت إليه أحد منها في مصنفاته النظرية ولم يتعرض عالم من علمائها إلى بحث هذا الموضوع بحثا علميا .

وتأخر ظهور هذا البحث عن تعدد التصويت الموسيقي في أوروبا إلى أن تحدث عنه علماء العصور الوسطى بعد أن لفت نظرهم ما تستعمله الكنيسة في التراتيل من اختلاف الأصوات في الأداء . فظهر « هو كبالد » الإيطالي الملقب بوالد الهارموني في آخر القرن التاسع وأوائل القرن العاشر يحدثنا في مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات وإمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب ، وهو ما كان مستعملا من غير تعمد في الموسيقى العملية وأغاني الجماعات من قبل .

ولقد خلف هو كبالد العالم الموسيقي « جيدو الأريزي » فنهج منهج سلفه وتلفت أوروبا مؤلفات هذين العالمين ، ومؤلفات فرنكو الكولوني وفرنكو الباريسي بعدهما ، بالترحيب والإقبال وبحثوا فيها وزادوا عليها حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علما قائما بذاته هو « علم الهارموني » الذي هو جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام في تعدد الأصوات حتى كشف العهد الأخير عما دبحه يراع ابن سينا في هذا الموضوع في شيء كثير من التفصيل والإسهاب .

وإذا وضع أن ابن سينا عاش في القرن العاشر وهو الزمن الذي عاش فيه هو كبالد وجيدو تقريبا تحقق لنا أن ابن سينا كان في بحثه هذا مبتكرا مبدعا غير متأثر بسواه ، ولا صلة له بمؤلفات دينكا العالمين . وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة بحثه في هذا الموضوع وتفكيره فيه يختلف اختلافا بينا عن طريقة صاحبيه ، مع ما يزيد على هذا من بعد الدار ونأى المزار وتباين اللغة والفروق الأخرى من ثقافية وغير ثقافية بينه وبينهما .

إنما الذى تهم الإشارة إليه في هذا الصدد أن ابن سينا الفيلسوف العربى قد اتفق مع زميائه من علماء الغرب على أن خير مزج بين صوتين بأدائهما معا فى انسجام وتوافق إنما يكون فى الجمع بين الأساس وجوابه أو خامسه أورابه .

بل من العجيب أن يكون الأمر هنا على العكس . فقد تأثرت أوروبا فى أواخر العصور الوسطى بالموسيقى العربية تأثرا كبيرا . فلقد ظلت الأندلس زهرة أوروبا اليانعة طوال خمسة قرون تنشر عليها أريجها من كل علم وفن وأرسلت أوروبا إلى جامعاتها بالبعوث لارتشاف العلوم العربية ودراستها على أئمة العرب وأساطين علمائها . وكان أكثر الكتب ذيوغا فى الدراسة كتب الفارابى وابن سينا وابن رشد التى ترجمت جميعها إلى اللاتينية ، وانتشرت فى جميع بلاد أوروبا كما ترجم غيرها من كتب العرب . كذلك نقلت أوربا عن العرب كثيرا من مؤلفات اليونان الأقدمين التى سبق ترجمتها إلى العربية (١) .

وكانت الموسيقى أول هذه العلوم والفنون التى وفدت البعوث لدراستها وترجمة كتبها فيما بعد . وظلت أوروبا تعتبر بعد الثالثة فى التأليف الموسيقى من الأبعاد المصرية المتنافرة حتى القرن الثالث عشر حيث جرى الأوربيون العرب فى احتساب هذا البعد غير متنافر .

(١) أنظر : Farmer : History of Arabian Music.

ومن ثمة استخدمت أوربا هذا النوع من تعدد التصويت الذى يقطع بانتقاله إلى أوربا من الشرق أن أطلقت أوربا على أقدم نوع عرفته منه اسم "Gymel" وهو لفظ ليس له معنى معروف فى اللغات الأوربية^(١) ، وهو على الأرجح الكلمة العربية "جميل" وهو ما يتفق مع ما سبقت الإشارة إليه من أن ابن سينا كان يعتبر تعدد التصويت من زخرف اللحن وحليته حتى لقد أدمج جميع أنواع تعدد التصويت التى ذكرها فى مصنفاته الموسيقية تحت باب "محاسن اللحن" . ولم يخرج تعدد التصويت عند بدايته فى أوربا عن هذا المعنى أيضا فقد ظل عدة قرون بمثابة تجميل للحن الأساسى مقيدا به فى حركته وتنقلاته .

وثمة ناحية أخرى من نواحي البحث الموسيقى عند ابن سينا تصور لنا دقته فى الكشف عن أبعاد النغم ونسب الأصوات وبيان المتفق منها والمتنافر . وقد كان فى هذه الدقة بالغ النهاية حتى أمكن لنا بفضل ذلك استخراج أبعاد السلم الموسيقى العربى القديم الذى كان مستعملا فى عصره . وأتيح لنا على ضوء ما سجل فى هذا الفصل من أرقام وأعداد أن نعين على وجه التحديد قيمة هذه الأصوات وأبعادها كما هو موضح بالصفحة المقابلة^(٢) .

أما من حيث الإيقاع فقد عقد له فصلا خاصا شرح فيه صنوفا مختلفة منه ثم خلاص إلى أن فى مقدور الموسيقى أن تستخدم من ألوان تلك الإيقاعات ما لا حصر له .

وقد تفرد ابن سينا بسمو الإدراك الفنى فأضفى ظل الموسيقى على الشعر ومزج بينهما فى إطار واحد من حيث الإيقاع . وبهذا تناول الحديث عن التفاعيل والأوزان وتكلم عن الأوتار والأسباب خفيفها وثقلها وعن الفواصل والعال والضروب المختلفة ومزج بين

Riemann : Musiklexikon.

(١) انظر :

Mendel : Musikalische konversations—Lexikon.

Adler : Handbuck der musikgeschichte

المجلة الموسيقية العدد ٣١ السنة الثانية "أقدم أنواع تعود التصويت" .

Hefny : Ibn Sina's Musiklehre S, 49-50.

(٢) انظر :

قيمة الأصوات الموسيقية وأبعادها . من كتاب " ابن سينا ومصنفاته الموسيقية "
 للدكتور محمود أحمد الحفنى .

الأبعاد (الريانات)	مقارنة بالفرقة	النسبة الوترية	مقدار طول الوتر المهرتز	المقدار بال سنت
طريق	دو	١	١٠٠ و ٠٠٠ سم	صفر
النبيذ الأول	دو #	$\frac{٢٥٦}{٢٧٣}$	١٢٩ و ٩٤ "	١١٢
" الثاني	دو # +	$\frac{١٢}{١٣}$	٩٢ و ٢٠٧ "	١٢٩
" الثالث	رى	$\frac{٨}{٩}$	٨٨, ٨٨٨ "	٢٠٤
" الرابع	مى	$\frac{٢٧}{٣٢}$	٨٤, ٢٧٥ "	٢٩٤
" الخامس	مى +	$\frac{٣٢}{٣٩}$	٨٢, ٠٥١ "	٢٤٢
" السادس	مى	$\frac{٦٤}{٨١}$	٧٩, ٠١٢ "	٤٠٨
" السابع	فا	$\frac{٣}{٤}$	٧٥, ٠٠٠ "	٤٩٨
" الثامن	فا #	$\frac{٦٤}{٩١}$	٧٠, ٢٢٩ "	٦١٠
" التاسع	فا # +	$\frac{٩}{١٣}$	٦٩, ٢٤٠ "	٦٤٧
" العاشر	صول	$\frac{٢}{٣}$	٦٦, ٦٦٦ "	٧٠٢
" الحادى عشر	نوب	$\frac{٨١}{١٢٨}$	٦٤, ٢٨١ "	٧٩٢
" الثانى عشر	نوب +	$\frac{٨}{١٣}$	٦١, ٥٤٨ "	٨٤١
" الثالث عشر	نوب	$\frac{١٦}{٢٧}$	٥٩, ٢٥٩ "	٩٠٦
" الرابع عشر	مى +	$\frac{٩}{١٦}$	٥٦, ٢٥٠ "	٩٩٦
" الخامس عشر	مى	$\frac{٤٨}{٩١}$	٥٢, ٧٤٧ "	١١٠٨
" السادس عشر	مى +	$\frac{٢٧}{٥٢}$	٥١, ٩٢٤ "	١١٢٤
" السابع عشر	دو	$\frac{١}{٢}$	٥٠, ٠٠٠ "	١٢٠٠

العروض وأوزان الإيقاع الذى أصبح به الشعر جزءا من الموسيقى . ولعل من الخير أن نستمع فى ذلك إلى حديثه هو إذ يقول^(١) .

” فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات ؛ فإن اتفق أن كانت النقرات منعمة كان الإيقاع لحنيا وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا “ .

ثم يقرر ابن سينا أن العرب اكتفوا من هذه الإيقاعات المتعددة بثمانية أنواع رئيسية تتفرع عنها شعب وأقسام . وتلك الإيقاعات الرئيسية هي :

(١) المنزج .

(٢) خفيف المنزج .

(٣) الثقيل الأول .

(٤) خفيف ثقيل الأول .

(٥) رمل .

(٦) خفيف الرمل .

(٧) الثقيل الثانى .

(٨) خفيف ثقيل الثانى ويسمى الماخورى .

ولقد عقد ابن سينا فى كل من الشفاء والنجاة فصلا خاصا بالآلات الموسيقية أوضح أنواعها الثلاثة : آلات النفخ والآلات الوترية والآلات الإيقاعية وجعل لكل منها أقساما وفروعا . ثم خلص منها إلى تركيز البحث فى العود ، فهو فى نظره الآلة المثالية المشهورة والأكثر استعمالا وتداولاً ، ومن ثم تخيره لتطبيق النظريات من حيث تأليف النغم واستخراج أصوات السلم الموسيقى .

(١) ص ١١٩ من هذا الكتاب .

وقد جرى تعبيره في الشفاء عن هذه الآلة باسمها العربي الأصيل وهو "العود" بينما تراه في النجاة يستخدم في التعبير عنها كلمة "البربط" وهي فارسية معربة وأصل معناها "صور البط" تنويعها بشكل هذه الآلة .

وبربط ابن سينا ، أوعوده ، مكون من أربعة أوتار أعلى حد تعبيره الدقيق أربع طبقات أوتار كل طبقة منها في قوة وترواحد ، وإنما كثر عددها لتكون أجهر صوتا ولكي يتسنى أن تؤدي عليها مع اللحن الأصل ألوان صوتية ذات ترافق وانسجام ، وهي تلك التي عبر عنها بأصناف محاسن اللحن . ولما كانت هذه المجموعات الأربع من الأوتار لا تحقق استخراج أصوات الجمع التام (أي ديوانين كاملين) من النغمات فقد امتد تفكيره نظريا إلى افتراض وتر خامس للوصول إليها ، وهو ما سبقه إليه الكندي وأسماه الزير الثاني ، وكذلك افترضه الفارابي وأسماه الحاد ، وهذه التسمية الأخيرة هي التي استخدمها ابن سينا أيضا .

ولئن كان الشيخ الرئيس وصاحبه من قبله قد اهتموا نظريا إلى هذا الوتر الخامس في الشرق فقد ظل الأمر في الموسيقى العربية طوال تلك القرون المتعاقبة مقصوراً في الموسيقى العملية على استعمال الأوتار الأربعة في العود لا يتعداها إلى خامس (حتى استخدمه زرياب عمليا في الأندلس) . وذلك جريا على التأثير بالمعتقدات التي سيطرت على تفكير أهل تلك العصور من وجوب إخضاع كل شئ للعدد أربعة .

وهذا هو الكندي يخصص في رسالته "أجزاء خبرية في الموسيقى" (١) مقالة كاملة لمشاكلة الأوتار الأربع لأرباع الفلك ، وأرباع البروج ، وأرباع القمر ، وأركان العناصر ، وهب الرياح ، وفصول السنة ، وأرباع الشهر ، وأرباع اليوم ، وأركان البدن ، وأرباع الأسنان ، وقوى النفس المنبعثة في الرأس ، وقواها الكائنة في البدن ، وأفعالها الظاهرة في الحيوان .

وكانوا يسمون أغلظ أوتار العود وهو البم أعلاها والزير وهو أكثرها حدة أوطاها وذلك تبعا لمواضع هذه الأوتار من العود في أثناء العزف وهو ما درج عليه العرف عبر

(١) ص ٥١٥ من المجلة الموسيقية .

المدنات القديمة فى الشرق وفى اليونان ، وظل كذلك جاريا بأوربا فى التدوين الجداولى (تابلاتور) للعود حتى القرن الخامس عشر^(١) .

وقد عالج الشيخ الرئيس مواضع الدساتين ، وهى مواضع عفق الأصابع على الأوتار ، فى براعة واستيعاب . فهو يعين فى كل وتر من أوتار العود سبع مواضع للفق ، إذا أضيف إليها صوت مطلق الوتر كان مجموع ما يصدر عن الوتر الواحد ثمان نغمات مختلفة ، وهى على الترتيب عند ابن سينا .

(١) المطلق .

(٢) الدستان الأخير .

(٣) مجنب السبابة .

(٤) السبابة .

(٥) الوسطى القديمة ، أو وسطى الفرس ، أو الوسطى العالية^(٢) .

(٦) وسطى زلزل .

(٧) البنصر .

(٨) الخنصر .

ويستخرج ابن سينا تلك المواضع السبع على الأوتار بطريقة رياضية غاية فى الدقة وإن كانت بأسلوب لا يخلو من التعقيد . وفى الصفحة المقابلة رسم مبسط لأوتار العود على القاعدة التى أوضحها ابن سينا مع بيان الدساتين ونسب أبعادها بما يحدد قيمة السبعة عشر بعدا التى كان يتألف منها البعد الذى بالكل (الأوتكاف) فى زمانه ، وما يقابلها من الأصوات الموسيقية فى العصر الحديث .

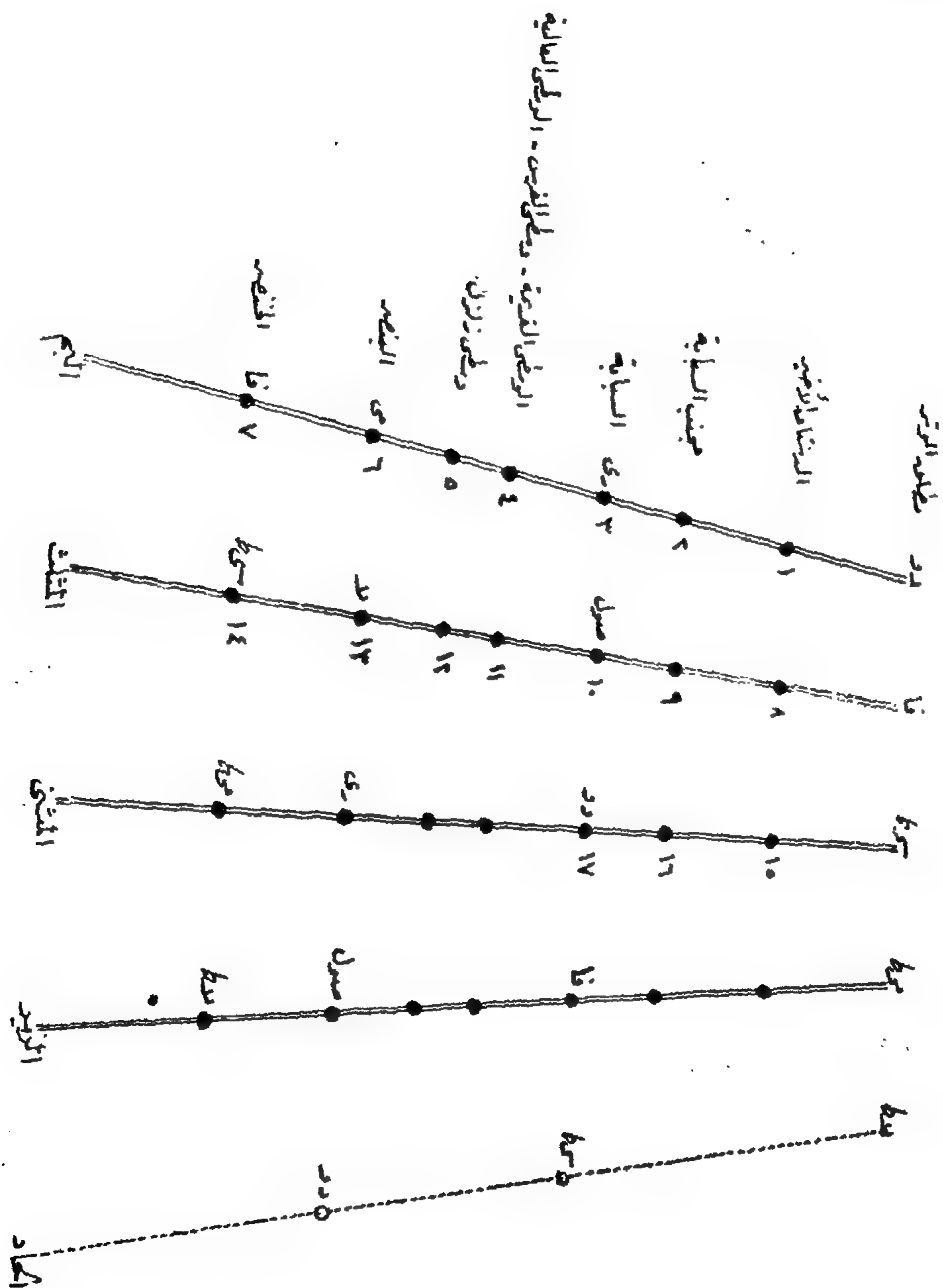
Wolf : Geschichte der Musik.

(١) أظر :

Handbuch der Musikwissenschaft (Heran egeben von Büchen).

(٢) العالية بالنسبة لوضع العود وليست الحدة هى المقصودة فانها أقل فى الحدة من وسطى زلزل التى تليها .

للدكتور محمود احمد الحفنى .



مراجعة النص

ونكتفى بالقدر الذى ذكرناه عن آراء ابن سينا الموسيقية، ومزلتها فى التاريخ، وأثرها، فى العالم الشرق والغرب، ولندع النص يتحدث عن نفسه، فقد أصبح بعد عرض تطور الموسيقى من اليونان إلى العرب واضحاً مفهوماً .

وقد بذل الأستاذ زكريا يوسف جهداً مشكوراً فى جمع المخطوطات والتوفر على تحقيق الرسالة، وبخاصة لأن بعض المخطوطات رديئة الخط إلى درجة يصعب الرجوع إليها والاستفادة منها .

ويتبين من المقدمة التى كتبها أنه رجع إلى ثمانية مخطوطات، أو إلى عشرة لأنه يعد هامش نسخة بنيت نسخة مستقلة، وكذلك هامش نسخة المکتب الهندى .

ثم راجعنا النص على مخطوطين جديدين، أحدهما كان موجوداً عند لجنة ابن سينا لتحقيق كتاب الشفاء، وهى نسخة دار الكتب رقم ٨٩٤، وهى نسخة كاملة من الشفاء سبق الرجوع إليها عند تحقيق المدخل من المنطق، والآخرة نسخة جديدة من مكتبة داماد سليمانىة رقم ٨٢٢، رمزنا إليها بحرف « سا » تميزاً لها عن النسخة رقم ٨٢٤ التى رجعنا إليها فى تحقيق المدخل من المنطق ورمزنا إليها بحرف « س » وهذا هو وصف النسختين، متابعين عدد المخطوطات التى ذكرها الأستاذ زكريا يوسف فى مقدمته .

النسخ التى حقق عليها المراجعان

١ — دار الكتب المصرية رقم ٨٩٤ (د) .

يقع هذا القسم فى المخطوط من الورقة ٧٩٥ إلى ٨١٤ ظ ٢٩ سطر ١٨ كلمة، خطه تعليق غير مضبوط ولا منقوط، صعب القراءة، فيه بياض مكان الأشكال والرسوم الهندسية والموسيقية^(١) .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الارثماطيق . وقد حان لنا أن نختم ... » .

آخره : « تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه » .

(١) انظر وصف المخطوط كاملاً فى مقدمة الدكتور مذكور، المدخل، ص ٦٩ — ٧٠ .

المخطوط كامل الأجزاء ، فيه المنطق ، والطبيعات ، والرياضيات ، والالهيات . وقع بعض الاضطراب في ترقيم الجزء الأخير من المخطوط ، واختلطت أوراقه ، وبه بعض أوراق مفقودة — ٨٠٧ صفحة ؛ ٤٢ سطر × ٤٢ كلمة .

ظاهره يشتمل على العنوان ، واسم المؤلف ، وتعليكات . العنوان هو : « كتاب الشفاء المشتمل على العلوم الحكيمة والمعارف الحقيقية » . اسم المؤلف مكتوب في وسط طرة مزخرفة كما يلي : « تصنيف الشيخ المحقق الجامع للفنون العقلية ، والذوادر الحكيمة ، محصل أشات الفضائل ، الفايق في تدبر العلوم الفلسفية والإشارات المنطقية على الأوائل ، الرئيس أبي على الحسين بن عبدالله بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه بمحمد وآله وصحابته . » وفي أعلى الصفحة : « وقف أبو الفتح سلطان محمد غازي . وجدت فيه نقصان بعض الورق وسعيت في تحصيله ولم يتيسر ، وأنا الفقير مصطفى حافظ الكتبي » .

أوله : « بسم الله الرحمن الرحيم . الحمد لله رب العالمين وصلواته على سيدنا محمد وآله أجمعين . هذا كتاب الشفاء للشيخ الرئيس أبي على الحسين بن عبدالله بن سينا لقاء الله ، ما يليق باحسنانه . وفي صدره كلام لأبي عبيد عبد الواحد بن محمد الجوز جاني . قال أبو عبيد : أحمد الله على نعمه ... »

آخره : « تم الكتاب الموسوم بالشفاء للرئيس الكامل المحقق نخر الملة شيخ المتكلمين أبو على بن سينا وجعل الجنة مأواه . الحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحابته الأكرمين وسلم تسليما . حسينا الله ونعم الوكيل . اتفق نجازة في مستهل ربيع الأول من شهر سنة ستة وعشرين وأربعمائة (كذا) ^(١) » .

وقد جاء هذا الختام في آخر قسم الموسيقى ، مما يدل على إلحاق الرياضيات بعد الالهيات والوقوف عند الموسيقى من العلم الرياضي .

(١) لا يمكن أن تكون النسخة قد كتبت في ذلك التاريخ ، أي قبل وفاة ابن سينا بعامين ، وعلى أي حال الخط قديم ، والنسخ عالم لا يرتكب أخطاء الجهال وهي تصعد الى القرن الخامس أو السادس ، قليل النقط والضبط ، والنسخة جيدة بوجه عام .

أما آخر الإلهيات فهي نسخة ٧٠٧ بأرقام التجديد من النسخة المصرية ، وهذا ترتيب لا يعتد به . وآخره كالآتي : «... وهو سلطان العالم الأرضي وخليفة الله فيه . تمت الإلهيات من كتاب الشفاء بعون الله وحسن توفيقه » .

قسم الموسيقى كامل المتن ، وقد أصلحنا أرقام الصفحات وأصبح متسلا . به بعض الجداول والرسوم .

أول الموسيقى : ” بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الحادى والعشرون . من كتاب الشفاء ، وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختم ... ”

آخره : ” تم الكتاب الموسوم بالشفاء ... من شهر سنة ستة وأربعائة ” كما ذكرنا من قبل .

* *

اضطربت معظم النسخ الجيدة في ترقيم فن الموسيقى ، بعضها يقول الفن الثانى عشر ، وبعضها الآخر الفن الثامن عشر ، وبعضها الثالث الفن الحادى والعشرون ، وغير ذلك .

والصواب أن يقال : الفن العشرون .

والأصوب أن يقال : الفن الثالث ، وهو الصحيح .

ذلك أن الشفاء جمل أربع ، المنطق والطبيعات والرياضيات والإلهيات . وفنون المنطق تسعة هي : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر .

وفنون الطبيعات ثمانية هي : السماع الطبيعى ، السماء والعالم ، الطبيعات ، الأفعال والانفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان .

فيكون مجموع فنون المنطق والطبيعات ١٧

والعلم الرياضى أربعة فنون هي : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى والفلك . فالموسيقى هو الفن الثالث من الجملة الثالثة وهى العلم الرياضى . وإذا جعلنا الفنون متصلة ، كانت الموسيقى الفن العشرين .

* *

اعتمد ديرلانجيه على نسخة واحدة في ترجمته ، وهي نسخة جيدة، اطلع عليها الأستاذ زكريا يوسف ، ولكنها لم تكن موجودة بين أيدينا عند المراجعة ، والدليل على صحتها صحة الأعداد الحسابية ومطابقتها للسياق . وترجمة ديرلانجيه جيدة في جملتها ، وقد اعتمدنا عليها سواء في المراجعة للنص ، أو في وضع ثبوت بالمصطلحات الفرنسية وما يقابلها من مصطلحات موسيقية كما جاءت في نص ابن سينا . ونعتقد أن مثل هذا الثبوت يوضح كثيراً مما يستغلّق فهمه على القارئ ، لأن المصطلحات القديمة – مثل طينى ، الذى بالكل ، ألخ – أصبحت مهجورة، وأضحت المصطلحات الإفرنجية الحديثة هي المتداولة المعروفة .

ويبدو أن معرفة الناسخ بفن الموسيقى ضرورى في صحة النسخ، ومن أجل ذلك اضطرت معظم النسخ ، حتى تلك التى تعد في الطبقة الأولى مثل نسخة ” بنيت “ التى دل ناسخها في الجزء الخاص بالمنطق على رسوخ قدمه في العلم ، غير أنه في قسم الموسيقى لم يكن دقيقاً .

وإنا نرجو أن يكشف هذا الكتاب عن أسرار الموسيقى العربية التى ظلت مستغلقة زماناً طويلاً ، وأن يعتمد عليه في إقامة صرح موسيقى شرقية حديثة ما

محمود أحمد الحفنى

مقدمة

أهمية الموسيقى العربية

تاريخ الموسيقى العربية موضوع يحفه الغموض في الكثير من نواحيه ، ذلك لأن المصنفات العربية القديمة في الموسيقى فقد كثير منها ، وما بقي ما زال أكثره مخطوطا مبعثراً في خزائن الكتب شرقاً وغرباً ، في القاهرة وإستانبول وطهران ، أو في لندن وبرلين وليدن ، وغيرها من مكتبات الشرق والغرب ، وهذه المخطوطات لا نعلم عن معظمها سوى اسمها الذي نطالع في فهرس خزائن الكتب .

حقاً لقد عني بعض المستشرقين بهذا الموضوع في المائة سنة الأخيرة ، فكشفوا عن الكثير من مخلفات هذا التراث الإسلامي ، وألفوا كتباً قيمة في تاريخ الموسيقى العربية بمختلف اللغات الأوروبية ، كما ترجموا إليها بعض هذه المخطوطات .

غير أن هذه المؤلفات الأجنبية ، وهذه الترجمات التي اعتمدت على النصوص العربية ، إن أفادت الأوربيين في دراساتهم ، ففائدتها لنا محدودة ، لأننا مهما حاولنا فإن نستطيع الحصول على النصوص العربية الأصلية عن طريق هذه الكتب الأجنبية ، إذ يبعد فهمنا لها ، ولا يمكن أن تتصف مثل هذه الدراسة — بالنسبة لنا — بالدقة العلمية .

والموسيقى العربية التي أخذت اليوم تخطو إلى الأمام لتساير النهضة العربية الحديثة ، لا يكون من الصواب أن تستمد وسائل تقدمها ورقياً المنشود من غير ماضيها المجيد . فلا بد والحالة هذه من معرفة تاريخها لفهم المقامات والضروب ، ولا بد من استشارته لتقدير السلم الموسيقي ، ومن الرجوع إليه لمعرفة الآلات الموسيقية . معرفة صادقة .

ونظراً لما لهذا الموضوع من أهمية بالنسبة لمستقبل الموسيقى العربية ، فقد عني به " مؤتمر الموسيقى العربية " الذي انعقد في القاهرة سنة ١٩٣٢ عناية خاصة ، وألف من أجله لجنة دولية باسم " لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات " . وقد بحثت هذه اللجنة

المؤلفة من كبار رجال العلم والمستشرقين الموضوع بحثا مستفيضا ، وأعدت تقريرا نفيسا أوصت فيه بضرورة القيام بإحصاء هذه المخطوطات ، ووجوب الحصول على صور فوتوغرافية لها ، والعمل على طبعها ونشرها . وكانت العراق من بين الدول العربية التي اشتركت في ذلك المؤتمر .

وفي سنة ١٩٤٩ عند ما قرر تاريخ الموسيقى العربية ضمن مواد الدراسة في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، وعُهد إلى القيام بتدريسه ، شعرت أن الحصول على هذه المخطوطات أصبح ضروريا ، وأن العمل على إحصائها والسعي إلى تحقيقها ونشرها - تسيرا للدراسة - أضحي واجبا .

لذا عزمْتُ - أداءً للواجب - المضي في هذا العمل بكل ما لدى من حول وقوة ، وبدأت في جمع ما تصل إليه يدي من معلومات تتعلق بهذه المخطوطات ، بغية عمل إحصائية لها ، تكون المقدمة والخطوة الأولى لتحقيق هذا الموضوع .

وقد دلتني التجربة أن الاعتماد على الكشوف التي وضعها المستشرقون ، والعمل بطريق المراسلة ، أمر لن يوصل إلى نتيجة صحيحة وسريعة في مثل هذا الشأن ، وأنه يجب أن تُبنى مثل هذه الإحصائية على المشاهدة لا على الحدس والتخمين .

وفي سنة ١٩٥٠ عند ما أذيع قرار جامعة الدول العربية بإحياء الذكرى الألفية لميلاد ابن سينا ، وإقامة مهرجان في بغداد ، وأعلن النداء الذي وجهته لجنة المهرجان العراقية إلى المؤسسات الثقافية للمساهمة في هذه الذكرى ، رأيت أن أقوم بتحقيق قسم الموسيقى من كتاب الشفاء فأكون بذلك قد هيات لطلابي مرجعا قويا لتاريخ الموسيقى العربية ، وساهمت - في الوقت ذاته - في هذا المهرجان الثقافي ، بالكشف عن ناحية من نواحي النشاط العلمي للشيخ الرئيس تكاد تكون مجهولة .

والحقيقة أنني ترددت كثيرا قبل الإقدام على تحقيق هذا الكتاب ، إذ ليس من السهل الخوض في موضوع كهذا يجمع بين الفلسفة وعلم النفس والرياضيات والموسيقى والتاريخ ، لا سيما إذا كان من يقوم بهذا العمل شخص بمفرده ، لكنني وضعت أمامي المثل القائل : " ما لا يدرك كله لا يترك جله " . وقد بذلت ما في استطاعتي ليكون هذا الكتاب بين

أيدى القراء أثناء المهرجان الذي انعقد في بغداد في الأسبوع الثالث من آذار سنة ١٩٥٢ ، إلا أنه مما يؤسفني حقا أنني لم أستطع إنجازه في ذلك الوقت ، فكانت مساهمتي في المهرجان أنني قدمت بحثا متواضعا يدور حول موضوع الكتاب تحت عنوان: ”موسقى ابن سينا“ (١) .

فإلى طلاب الموسيقى العربية أقدم اليوم هذا الأثر النفيس ليدرسوه ويتعلموه .

و إلى رجال العلم ليزيدوه تفسيراً وتوضيحاً .

وإلى الذين مدوا يدهم لمراجعته أرفع جزيل الشكر وأطيب التهنيات ، جزاهم الله عن العلم خيراً .



ابن سينا ومؤلفاته في الموسيقى

لا ريب أن ابن سينا من كبار علماء الإسلام وفلاسفتهم ، فقد كان لإنتاجه الفكري كبير الأثر ، لا في الشرق فقط ، بل في أوروبا أيضاً ، حتى لقبه بعض علماء الفرنجة بأرسطو الإسلام وأبقراطه ، كما لقبه العرب بالمعلم الثالث والشيخ الرئيس .

ولد على أصح الروايات سنة ٣٧٠ هجرية بالقرب من بخارى ، وتوفي في همدان سنة ٤٢٨ ، فيكون بذلك قد عاش ٥٨ سنة .

ومع أن هذه السنوات الثماني والخمسين لا تعد عمراً طويلاً ، فقد ألف خلالها ما يقرب من مائتين وستة وسبعين كتاباً ورسالة ، أحصاها الأب جورج شحاته قنواي في كتابه ”مؤلفات ابن سينا“ . فإذا علمنا أن هذه المؤلفات عميقة الموضوعات دقيقة التفكير ، أدركنا أي عمل عظيم أداه الشيخ الرئيس للبشرية .

والعجيب أن هذا الإنتاج الغزير لم يقتصر على ناحية واحدة من العلم فحسب ، بل شمل شتى نواحي المعرفة من طب ومنطق وطبيعات وإلهيات ورياضة وفلك وموسيقى

(١) انظر الكتاب الذهبي للمهرجان الألفي لذكرى ابن سينا — مطبعة مصر ١٩٥٢ ص ١٢٣ — ١٣٥ ، وفيه تحليل لهذا المخطوط وما جاء فيه من آراء .

وغير ذلك . وعلى الرغم من هذه السعة في التأليف فإن جميع هذه الأبحاث تتسم بالدقة والابتكار والإبداع ، وبعض كتبه كالشفاء والنجاة ، هي في الحقيقة "موسوعات" أو كما نسميها اليوم "دائرة معارف" .

ألف ابن سينا في الموسيقى خمسة كتب ، أو بعبارة أخرى بحث الموسيقى في خمسة من كتبه . ومن حسن الحظ أن ثلاثة من هذه الكتب قد وصاتنا بعض نسخها الخطية ، على حين أن الأخرى تعد مفقودة . وهذه الكتب هي :

١ - الموسيقى من كتاب الشفاء (جوامع علم الموسيقى) .

وكتاب الشفاء^(١) من أهم كتب ابن سينا الفلسفية، ونسبته إليه لاشك فيها. أما موضوعه فيحدده الشيخ الرئيس بقوله : إن غرضنا منه أن نودعه لكتاب ، لتحقيقناه من الأصول في العلوم العقلية المنسوبة إلى الأقدمين ، المبنية على النظر المرتب المحقق ، والأصول المستنبطة بالأفهام المتعاونة على إدراك الحق المجتهد فيه زمانا طويلا ... وتحريت أن أودعه أكثر الصناعة ... ولا يوجد في كتاب القدماء شيء يعتمد به إلا وقد ضمناه كتابنا هذا ، فإن لم يوجد في الموضع الجاري بإثباته فيه العادة ، وجد في موضع آخر رأيت أنه أليق به^(٢) . وهو مقسم الى أربع جمل رئيسية : المنطق ، والطبيعات ، والرياضيات ، والإلهيات . وتتألف كل من هذه الجمل الأربع من عدة فنون ، وكل فن عبارة عن موضوع مستقل ، وينقسم الفن إلى مقالات ، وتحت كل مقالة فصول .

وينقسم العلم الرياضي - وهو الجملة الثالثة - إلى أربعة فنون ، هي بحسب ترتيبها : الهندسة ، والحساب ، والموسيقى ، والهيئة أو الفلك . وينقسم فن الموسيقى إلى ست مقالات تحت كل منها فصول .

فكتاب الشفاء هو مجموعة من الكتب ، يعد كتاب الموسيقى الذي نحن بصددده أحدها ، أى أنه جزء من هذه الموسوعة الضخمة ، ويسميه ابن سينا : « جوامع علم الموسيقى » .

(١) أنظر دراسة مفصلة في مقدمة الدكتور إبراهيم مذكور لهذا الكتاب : ابن سينا ، الشفاء ، المنطق ، المدخل ، المطبعة الأميرية ١٩٥٢ ، ص ١ - ٣١

(٢) المرجع السابق : المدخل - ص ٩ - ١٠

وهذا الجزء الموسيقي من كتاب الشفاء لم يطبع نصه العربي من قبل . وقد قام بترجمته إلى اللغة الفرنسية المستشرق البارون رودلف ديرلانجيه ، وطبعه — دون المتن العربي — في باريس^(١) كما ترجم الدكتور هنري جورج فارمر فصل العود منه إلى اللغة الإنجليزية ، ونشره ضمن أحد كتبه^(٢) .

٢ — الموسيقى في كتاب النجاة (المختصر في علم الموسيقى) .

وكتاب النجاة من كتب ابن سينا الفلسفية أيضا ، ألفه بعد كتاب الشفاء . وهو موسوعة لكنها مختصرة . ويتألف — مثل الشفاء — من أربعة أقسام : منطق ، وطبيعيات ، وإلهيات ، ورياضيات . كتب الشيخ الأقسام الثلاثة الأولى من هذا الكتاب ، أما القسم الرابع وهو الرياضيات ، فقد أضافه تلميذه الجوزجاني مما كان لديه من رسائل الشيخ في الهندسة والفلك والموسيقى . ثم اختصر من كتاب « الاريثماتيقي » رسالة ضمها إلى هذه المجموعة ليتم بها القسم الرياضي ، حتى يصبح كتاب النجاة كاملا وحاويا كافة المواضيع التي كان ابن سينا قد عزم على إيرادها فيه ، كما بين ذلك في مقدمة هذا الكتاب^(٣) .

فالموسيقى في كتاب النجاة بحث مستقل ، لم يؤلفه ابن سينا للنجاة ، ولا اختصره الجوزجاني — كما هو شائع — من كتب الشيخ الرئيس ، بل أضافه كما هو إلى النجاة . أما الذي اختصره الجوزجاني فهو رسالة في الحساب فقط ، وضعها لتعين القارئ على فهم موضوع الموسيقى ، كما هو واضح من النص التالي ، الوارد في مخطوط مكتبة جارا الله باستانبول رقم ١٣٤٥

« قال الشيخ أبو عبيد عبد الواحد بن محمد الجوزجاني ... وكان من تصانيفه الكبار في الحكمة ، بعد كتاب الشفاء ، كتاب النجاة هذا ، وإن كان أورد فيه من المنطق والطبيعيات والإلهيات ما رأى أن يورده ، ولم يتفرغ لإيراد الرياضيات منه ، لعوائق

(١) D'Erlanger : La musique Arabe, Tome II, Paris, 1935.

(٢) Farmer : Studies in Oriental Musical Instruments 2nd Series, Glascau 1939.

(٣) النجاة : ص ٢

عاقته ، فبقى الكتاب مبتورا . وكان عندي له كتب مصنفة في الرياضيات لائحة بها ، منها كتابه في أصول الهندسة مختصرا من كتاب أوقليدس ... ومنها كتابه في الأرصاد الكلية ومعرفة تركيب الأفلاك ، ومنها كتابه المختصر في علم الموسيقى . فرأيت أن أضيف هذه الرسائل إلى هذا الكتاب لتمام مصنفاته كما أشار إليه في صدره . ولما لم أجد له في الأريثماتيقي شيئا شبيها بهذه الرسائل رأيت أن أختصر من كتابه الأريثماتيقي رسالة ، وأودعها ما يرشد إلى معرفة علم الموسيقى والنسب المستعملة فيه ، وأضيفها إليه أيضا ، والله تعالى هو المعين » (١) .

وهذا النص لا يدع مجالا للشك في نسبة كتاب « المختصر في علم الموسيقى » الملحق بكتاب النجاة إلى ابن سينا ، وأنه ليس من اختصار تلميذه الجوزجاني .

ويتألف هذا البحث الموسيقي مما يقرب من ثلاثة آلاف كلمة ، وهو ملخص لما جاء في موسيقى الشفاء ، وطبع لأول مرة في الهند ضمن مجموعة رسائل للشيخ الرئيس (٢) ، ونشره بصورة مستقلة عن نسخة اكسفورد الخطية مع ترجمته إلى اللغة الألمانية ، الدكتور محمود أحمد الحفنى ، وطبع في برلين (٣) .

٣ - الموسيقى في كتاب دانش نامه علائى .

ويسمى هذا الكتاب أيضا : « الحكمة العلائية » ، وهو موسوعة مختصرة ككتاب النجاة يحتوى على المنطق والطبيعيات والإلهيات والرياضيات ، ويشبهه بحث الموسيقى فيه — الذى هو أحد أقسام الرياضيات الأربعة — ما جاء بكتاب النجاة (٤) وقد طبعت الأجزاء الثلاثة الأولى منه في طهران ، ولم يطبع الجزء الرياضى ، ومنه الموسيقى ، بعد .

(١) مؤلفات ابن سينا : الأب قناتى ، ص ٩٤ ؛ وانظر مهدوى : ص ٢٣٤ .

(٢) مجموع رسائل الشيخ الرئيس : حيدرآباد ، ١٣٥٤ هـ .

(٣) Ibn Sinas Musiklehre, hauptsächlich aus seinem (Nagat) erläutert nebst des musicals —chyitts des K. al-n. (Berlin 1931).

Farmer : History of Arabian music, London, 1929 P 219.

(٤)

٤ - المدخل إلى صناعة الموسيقى .

هذا الكتاب أشار إليه ابن أبي أصيبعة^(١)، ويقول : «هو غير الموضع في النجاة» .
وهو من كتب ابن سينا المفقودة .

٥ - كتاب اللواحق .

يشير ابن سينا إلى هذا الكتاب في ختام موسيقى الشفاء ، ويعد به حيث يقول :
« وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات إن شاء الله تعالى » . فهل أسعدته الظروف
لإصدار هذا الكتاب ؟ هذا ما لا نعلمه حتى اليوم ، وأغلب الظن - كما يرى الدكتور المذكور -
أنه لم يوجد قط^(٢) .

هذا ما صنفه ابن سينا في الموسيقى ، وإن كان قد أشار إليها عرضاً في بعض رسائله
الأخرى ، كما نرى في رسائله في الحكمة والطبيعات ، حيث يجعل الموسيقى قسماً أصلياً
من أقسام الحكمة الرياضية ، وكما نرى في رسالته الفارسية في النبض حيث يبحثه من وجهة
نظر موسيقية في إحدى الفقرات .

جملة القول : الموجود بين أيدينا من تأليف ابن سينا في الموسيقى ثلاثة كتب ،
الأول جزء من الشفاء ، والثاني جزء من النجاة ، والثالث جزء من دانش نامه علائي .

إحصاء المخطوطات

مخطوطات كتاب الشفاء المعروفة كثيرة ، تصعد إلى نحو المائة أو تزيد ، منها ما يشمل
على الكتاب بكامل أجزائه - وهو قليل عده يحيى مهدوى في إحدى وعشرين نسخة^(٣) -
والغالبية تقتصر على جزء منه أو أجزاء ، وهي موزعة في مختلف خزائن العالم .

(١) عيون الأنباء : ج ٢ ، ص ١٩ .

(٢) الشفاء ، المدخل : مقدمة الدكتور المذكور ، المطبعة الأميرية ، ص ١٩ .

(٣) فهرست مصنفات ابن سينا ، يحيى مهدوى ، طهران ١٣٣٣ ، ص ١٧٠ .

لذا كان أول ما فكرت فيه إحصاء المخطوطات التي تشتمل على قسم الموسيقى فقط ،
لأنه القسم الذي يهمني معرفته . فرجعت أولا إلى كتاب الدكتور هنري فارمر : «مراجع
الموسيقى العربية»^(١) حيث أشار إلى النسخ الثمانية الآتية :

- (١) نسخة مكتبة بودليان بأكسفورد رقم ١٠٩
- (٢) » » » » ٢٥٠ »
- (٣) » » جون رايلندز بمانشستر ٣٧٨ »
- (٤) » » جامعة ليدن ١٤٤٠٥ »
- (٥) » » الجمعية الآسيوية الملكية بلندن ٥٨ »
- (٦) » » المكتب الهندي ١٨١١ »
- (٧) » » جامعة أيسالا بالسويد ٣٤٤ »
- (٨) » » برلين الحكومية ٥٠٤٤ »

والدكتور فارمر يشير إلى أرقام النسخ فقط دون أن يعطى أى شرح أو توضيح
عن قسم الموسيقى ، فكتبت إلى هذه المكتبات أطلب تصوير هذا القسم ، وتسليمها ،
ما عدا نسختي أيسالا وبرلين ، إذ كتب إلى مدير جامعة أيسالا بأن النسخة الموجودة
عندهم لا موسيقى فيها ، وكل ما تحتويه عبارة عن ملخص لقسم الطبيعيات من الشفاء .

أما نسخة برلين فهناك ما يبعث على الشك في احتوائها على قسم الموسيقى إذ أن «أهافارت»
في فهرس مخطوطات برلين^(٢) — عند وصفه هذه المخطوطة — يشير إلى احتوائها
على الرياضيات والهيئة ، ولا يذكر الموسيقى ، كما أنه عند تصنيفه المخطوطات حسب
الموضوعات لا يشير إلى موسيقى الشفاء ضمن الكتب الموسيقية . لهذا لا يستبعد أن تكون

(١) Farmer : The Sources of Arabian Music, Bearsden, 1940, P 41.

(٢) W. Ahlwardt : Verzeichniss der Arabischen Handschriften der Königl. Bibliothek zu
Berlin, No : 5044.

الموسيقى ناقصة في قسم الرياضيات من هذه المخطوطة ، وعلى كل حال لا يمكن البت في مثل هذا الأمر دون مراجعة المخطوطة ذاتها .

وجاء في النشرة التي أصدرتها دار الكتب المصرية بأسماء كتب الموسيقى الموجودة لديها النسخة التالية :

(٩) دار الكتب رقم ٦٧٥ فلسفة ، وهي نسخة متأخرة (١١٧٧ هجرية) تشمل على الطبيعيات والرياضيات .

وشاهدت بالقاهرة أيضا قبل بضع سنوات نسختين أخريين تحتويان على الموسيقى وهما :

(١٠) دار الكتب بالقاهرة رقم ٨٩٤ فلسفة .

(١١) مكتبة الأزهر » ٣٣١ (بنيت) .

هذه هي النسخ الخطية من كتاب الشفاء التي كنت أعلم باحتوائها على قسم الموسيقى عندها بدأت في تحقيقه ، لكن صدور كتاب الأب قنواقي « مؤلفات ابن سينا » كشف عن وجود نسخ أخرى غير التي ذكرتها ، وبخاصة في استانبول .

والأب قنواقي عند وصفه محتويات مخطوط الشفاء يشير إما بكلمة كامل ، أو طبيعيات ، أو إلهيات ، أو رياضيات ، أو يذكر رقمه فقط دون الإشارة إلى ما يحتويه من أقسام . ولما كان قسم الموسيقى ضمن الرياضيات ، فقد حاولت معرفة الموجود من الموسيقى في النسخ الحاوية للرياضيات من مخطوطات استانبول ، وكتبت بذلك إلى الدكتور أحمد آتش أستاذ الأدب العربي والفارسي بجامعة استانبول ، فتفضل بمراجعة هذه المخطوطات عيانا ، وكتب إليّ بأرقام صفحات الموسيقى فيها . وها أنا أنقل هذه المعلومات شاكرًا للأستاذ الفاضل هذه الروح العلمية الطيبة .

(١٢) أيا صوفيا ٢٤٤٢ قسم الموسيقى من الورقة ٢٨٠ إلى ٢٨٨

(١٣) أحمد الثالث ٣٢٦٣ » » » » ٤٩٦ » ٥٢٦

(١٤) أحمد الثالث ٣٤٧٣ » » » » ١٢١ » ١٤٠

(١٥) جار الله ١٤٢٤ قسم الموسيقى من الورقة ٣٧٤ » ٤٨٤

(١٦) حكيم ملّة ٨٥٧ » » » » ٨٢١ » ٨٣٤

(١٧) داماد ٨٢٢ » » » » ٣٧٤ » ٣٥٤

(١٨) داماد ٨٢٣ » » » » ٤٩٤ » ٥٠٩

(١٩) فيض الله ١٢٠٩ » » » » ٢٥ » ١١٢

(٢٠) نور عثمانية ٢٧١٠ » » » » ٢٧٧ » ٢٨١

هذه هي النسخ التي استطعت أن أحصل على معلومات عن احتوائها قسم الموسيقى ، وأوراق هذا القسم . ولا يستبعد أن تكون النسخ الأخرى من الشفاء ، التي ذكر أسمائها الأب قنواقي ومهدوى حاوية الموسيقى أيضا .

المخطوطات التي قام عليها التحقيق^٥

لم أستطع الحصول على كافة النسخ التي ذكرتها آنفا ، وإن كنت أتمنى ذلك ، ولكنني حصلت على عدد لا يستهان به منها ، وهي معظم النسخ الموجودة في أوروبا ومصر ، واستخدمتها جميعا ، وأثبتت اختلاف رواياتها في الهامش ، ورمزت لكل نسخة منها برمز خاص . وسأصفها باختصار مع الموازنة بينها بوجه عام ، وذلك اعتمادا على الصور الفوتوغرافية لقسم الموسيقى منها فقط ، وهي :

(١) أكسفورد ١٠٩ ورمزه ك .

(٢) أكسفورد ٢٥٠ » كا .

(٣) ليدن » ل .

(٤) جون رايلندز » ج .

(٥) الجمعية الآسيوية الملكية » جا .

(٦) المكتب الهندي ٤٧٥٢ » ه .

(٧) المكتب الهندي هامش ورمره ها .

(٨) دار الكتب ٦٧٥ » دم .

(٩) بنجيت (الأزهر) ٣٣١ » ب .

(١٠) بنجيت (هامش) » نج .

وها نحن نصف كل نسخة على حدة .

١ - أكسفورد ١٠٩ (ك) .

يقع هذا انقسم من المخطوط من الورقة ٧٥ ظ إلى ٢١٩ ظ^(١) ، ١٠٠ أسطر × ٦ كلمات في المتوسط ، خط نسخي واضح ، منقوط ومضبوط عند الحاجة ، كامل المتن ، ينقصه بعض الأشكال والجداول ، كانها بياض ، به تصحيحات يسيرة فوق بعض الكلمات ، وفي الهامش بخط مغاير للثن والأوراق ١٣١ ظ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ظ حجمها أصغر من بقية الأوراق ، وخطها بنفس خط التصحيحات مما يدل على أن المصحح أضافها للثن إذ كانت مفقودة .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . اللهم عونك . الفن الثامن من كتاب الشفاء وهو الموسيقى . وقد حان لنا أن نختتم الجزء الرياضي ... “

آخره : هذا آخر ما ذكره الرئيس أبو علي رحمه الله من الموسيقى وبه تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء . ووقع الفراغ منه في العشر الأوسط من شهر سنة أربع وست مائة . والحمد لله حق حمده ، وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبنا ونعم المعين “ .

والظاهر أن أوراق هذا المخطوط عندما جمعت إلى بعضها عند تجليده جاء بعضها مكان الآخر ، فنرى تسلسل الموضوع ينقطع في عدة أماكن ثم نجده في صفحات أخرى ، وتصحيح النسخة على الصورة الآتية :

الورقة ١٢٦ ظ (آخر كلماتها ” ما اعتادت “) تتصل بالورقة ١٩٥ و (أول كلماتها ” من

القوة “) .

(١) يشير فارمر في كتابه تاريخ الموسيقى العربية ص ٢٤٦ ، إلى أن هذا القسم يقع في المخطوط من الورقة ٧٤ ظ

إلى ٣٠٨ ظ ، وهذا غير صحيح ، والصواب ما ذكرناه .

الورقة ٢١٣ ظ (آخر كلماتها " التي توجد ") تتصل بالورقة ١٢٦ و (أول كلماتها " بالقل ") .

الورقة ١٩٥ ظ (آخر كلماتها " تعطل هناك ") تتصل بالورقة ٢١٣ و (أول كلماتها " بغتة ") .

والنسخة حسنة الخط ، ولو أن بها بعض الأخطاء ، ويبدو أنها أقدم النسخ المعروفة جميعا ، وقد كان أكثر اعتمادى عليها^(١) .

٢ — بودليان باكسفورد رقم ٢٥ (كا) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٧٤ وإلى ٩٤ ظ ، ٢٧ سطرا $19 \times$ كلمة في المتوسط . خط عادى دقيق ، مقروء ، قليل النقط ، غير مضبوط ، كامل المتن ، ينقص الجداول ، ومكانها بياض ، المقالات والفصول يتصل بعضها ببعض ، ليس به حواشى ولا تصحيحات ، وفي أسفل الأوراق أثر طوبخة تمت الكلمات في بعض الأماكن .

أوله : " بسم الله الرحمن الرحيم الفن الثالث ن الجملة الثالثة من كتاب الشفاء في الموسيقى وهو ست مقالات . المقالة الأولى .

وقد وجب لنا أن نختم الجزء الرياضى . "

آخره : " وتجد في كتاب اللاحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله . تم الموسيقى من كتاب الشفاء " .

لا ذكر لاسم الناسخ ولا مكان النسخ أوزمائه في هذا القسم ، ولا في بقية أقسام المخطوط^(٢) . والأرجح أنه يمد إلى القرن التاسع للهجرة .

(١) لم تحصل لجنة ابن سينا حتى الآن على صورة فوتوغرافية من مخطوط بودليان ولكن فهرس مهدوى أعطى صفحة من آخر كتاب الشعر ، يتضح من خطه أنه نفس خط جزء الموسيقى ، وجاء فيه أن ناسخه فرغ منه " في العشر الأوسط من ربيع الآخرة ثلاث وسمائة " — انظر فهرس مهدوى ص ١٤٥ — [المراجعان] .

(٢) كتب لى بذلك مدير قسم الكتب الشرقية بمكتبة بودليان باكسفورد الأستاذ A.F. Beeston .

٣ - مكتبة جامعة ليدن بهولندا رقم ١٤٤٠٥ [ل] (Cod. Or. 84)

يقع هذا القسم في المخطوط من والورقة ٦٤٨ ظ إلى ٦٤٤ ظ ، ٣١ سطرا \times ٢٠ كلمة في المتوسط ، بقلم بين النسخي والتعليق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، يحوى الأشكال وبعض الجداول ، به حواشى من نفس خط المتن ، كامل المتن ، إلا أنه كثير الغلط .

أوله : ” الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء ، وهو فى علم الموسيقى ، ست مقالات .
المقالة الأولى : بسم الله الرحمن الرحيم وبه أستعين وعليه أتوكل . الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين . وقد حان لنا “

آخره : ... وستجد فى كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى ،
والحمد لله وحده ، وصلواته على نبيه محمد وآله الطاهرين . وهو حسبي ونعم المعين “ .

لا يوجد اسم النسخ فى نهاية هذا القسم ، إلا أنه ذكر فى نهاية الأقسام الأخرى من هذا المخطوط اسم النسخ وتاريخ النسخ . فقد جاء فى نهاية الجملة الأولى فى المنطق ما يلى : ” تم الجز الرابع من كتاب الشفاء وتمت بتمامه الجملة الأولى من الكتاب وهى المشتملة على تلخيص المنطق والحمد لله حق حمده ، وهو حسبي ونعم الوكيل . كتب على يد الفقير فضل الله بن عبد العزيز حافظ فى يوم الثلاثاء من شهر ربيع الآخر سنة ٨٨١ “ .

وجاء فى نهاية الجملة الثانية ما يلى : ” تم القسم الطبيعى من الشفاء بعون الله تعالى فى رابع شعبان من شهر سنة اثنين وثمانمائة بيد صاحبه الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى وفقه الله لنيل الصواب “ .

وجاء فى نهاية الجملة الرابعة : ” وقع الفراغ من تحرير هذا القسم الشريف الإلهى من كتاب الشفاء على يد صاحبه العبد الضعيف الجانى محمد بن عبد الرازق الجرجانى سنة ٨٨٢ “ .
ويظهر من تصفح المخطوط بأكمله أن النسخ الحقيقى هو فضل الله بن عبد العزيز ، وأن صاحبه محمد بن عبد الرازق الجرجانى لم يكتب سوى بضعة أسطر فى نهاية كل من الجملتين الثانية والرابعة (١) .

(١) هذا ما كتبه لنا بعد مراجعة المخطوط فى معهد المخطوطات الشرقية بليدن الأستاذ انفاضل Dr.P. Voorhoeve

٤ - مكتبة السيرجون رايلندز بمانشستر رقم ٩ - ٣٧٨ (ج) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ١٣٩ ظ إلى ١٧٥ ظ ؛ ٢١ سطراً × ١٥ كلمة في المتوسط ، بخط بين النسخي والتعليق ، واضح ، منقوط ، قليل الضبط ، ينقصه الأشكال ، غير كامل المتن ، يتنقصه بعض الفصل الأخير ، كثير الأخطاء الإملائية ، عليه تصحيحات كثيرة ، في هامشه بعض الكلمات الفارسية ، على الصفحة الأولى منه آثار حك ، وعليها أيضا ختم يقرأ منه كلمة : ”على حسن خان“ .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم قال الشيخ الرئيس أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا ... فإن طائفة من الإخوان الذين لهم حرص على اقتباس المعارف الحكيمة سألوني ... ” إلى آخر ما جاء في مقدمة النجاة . ثم يبدأ على الصفحة الثمانية بالموضوع على هذه الصورة : ”بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثاني عشر من كتاب الشفاء ، وهو في علم الموسيقى ، وفيه ست مقالات ، المقالة الأولى . وقد حان لنا أن نختم ...“ .

آخره : ”... فلتتكم على أحواله ونسب دساتينه ويكون لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه إلى سائر الآلات من“ .

لا ذكر لاسم النسخ أو زمان أو مكان النسخ فيه ، ولا في أي مكان آخر من المخطوط^(١) ، والمرجح أنه يصعد إلى القرن الحادي عشر الهجري . والنسخة رديئة بصورة عامة .

٥ - الجمعية الملكية الآسيوية بلندن رقم ٥٨ (جا) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٥٦٢ ظ إلى ٥٦٦ ظ ؛ ٣٣ سطراً × ٢٧ كلمة في المتوسط ، بخط فارسي رديء ، منقوط وغير مضبوط ، غير كامل المتن ، ليس به إلا الثلث الأخير من البحث تقريبا ، به آثار رطوبة وأرضية ، وبعض الصفحات من أثر الرطوبة لا تكاد تقرأ ، كثير الغلط ، لذا لم أعتد عليه إلا في بعض مواضع قليلة جدا .

(١) أخبرنا بذلك مدير مكتبة جون رايلندز بمانشستر .

أوله : « إلى الثقل وإما أن يتبدأ من الحشو... » وهذا يصادف أواخر المقالة الرابعة من البحث .

آخره : « ... وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل » .

لا ذكر لاسم الناسخ أو زمان أو مكان النسخ ، والمراجع أنه يصعد إلى القرن العاشر .

٦ - ٧ - المكتب الهندي بلندن رقم ١٨١١ ، والمكتب الهندي هامش (هـ.ها) (١)

يقع هذا المخطوط من الورقة ١٥٣ ظ إلى ١٧٥ ظ ، ٣٠ سطرًا ١٧× كلمة في المتوسط ؛ نسخة خزائية نفيسة ، في نصف الصفحة الأولى من البحث زخرف جميل ، خط نسخي واضح جدا ، منقوط وغير مضبوط ؛ على هامشه تصحيحات بقلم الناسخ نفسه ، والتصحيحات مأخوذة من نسخة أخرى قديمة يشير إليها الناسخ بحرف «ن» وهي التي سميتها المكتب الهندي هامش ، ورمزت لها بحرف «ها» واعتبرتها مخطوطا قائما بذاته ، لما اشتملت عليه من روايات .

أوله : بسم الله الرحمن الرحيم . الفن الثاني عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو في الموسيقى . وقد حان لنا أن نختتم ... » .

آخره : « ... وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى [ومد] في الأجل . تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه » ويل ذلك : « انقطع صوت مزمار القلم وانطوى بساط تحرير النغم ، أعني وضع مضارب القلم عن تقر تحرير الموسيقى من كتاب الشفاء الذي هو قانون للحكمة ، وفيه عن الأقوال المتباعدة والأصوات المتخالفة غناء . ليس فيه لحن القول ولا نخله ، بل يقاعات أحكامه مطابقة للأوقع . ولهذا صار صوته في الأمصار في جميع الأعصار بحيث ماله من دافع . وبتمام الموسيقى تم الرياضى من كتاب الشفاء الذي هو ثمرة رياضات الحكماء ، وزبدة نتائج الأنظار والآراء ، تذكرة لمن يتذكر أو يخشى . وتبصرة لأولى الأبصار لا لأهل

(١) هذه النسخة ، وهذا الرمز خلاف النسخة التي رمزنا لها بحرف "هـ" عند تحقيق المدخل من منطق الشفاء ، لأن تلك النسخة رقم ٤٧٥٢ ، وتشتمل على المنطق فقط [المراجعان] .

العمى . تحريره يؤدي إلى المطالب كالخط المستقيم على أقرب الطرق . وتنقيحه يحيط كالدائرة على مشكلات هذا الفن المغلق . جُل ما فيه هو حل ما لا ينحل ، بل كُل ما فيه كُلُّ عنه أنظار الكل : « حكمة رياضية تراض بها عقول المتعلمين ، وتحفة نفيسة تتنافس فيها نفوس الطالبين . والمستمتع لهذه الفنون ، بل للكتاب الذي هو كنز مخزون ، أقل الخلق جرماً وأكثرهم جرماً محمد الحسيني ، ختم الله له بالحسنى . واستراحت من رياضة كتابة الرياضيات يد المفتقر إلى يد ربه الرزاق ابن حاجي عبد الحكيم محمد صادق ، رضى الله عنهما ، وعن جميع المؤمنين ، وجعلهم في رياض الجنة بحق المرضيين الذين هم خير البرية ، في سنة ١١٠٢ » . ثم يلي هذا : « استكتبت هذا القسم من نسخة صحيحة ثم عارضته بنسخة عتيقة كان في آخرها : وفرغت من نسخه بالموصل المحروسة بكرة يوم السبت ستة من صفر من شهر سنة ٦٥٢ ، وأنا المفتقر إلى الله الغني محمد الحسيني ختم الله له بالحسنى » .

وهذه النسخة هي التي اعتمد عليها البارون رودلف ديرلانجيه في ترجمته موسيقى الشفاء إلى اللغة الفرنسية .

٨ - دار الكتب المصرية رقم ٦٧٥ فلسفة (د م) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٣٠١ ظ إلى ٣١٧ ظ ، ٣١ سطرا \times ١٨ كلمة في المتوسط ، خط تعليق دقيق ، قليل النقط ، غير مضبوط ، مكان العناوين والأشكال والجداول بياض ، ولم يظهر في الصورة الفوتوغرافية منها شيء ، والسبب فيما أعتقد أن هذه العناوين والأشكال مكتوبة بالأحمر ، وهذا لم تظهر في التصوير ، كالماتن .

أوله : « ... وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي ... » .

آخره : « ... وزيادات كثيرة إن شاء الله وحده ، تمت المقالة السادسة .

وتم الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد النبي العربي وآله الأكرمين . تم » .

والنسخة كما أشار الأب قنواي بخط أبي علي بن الحسن الكرمانى بتاريخ ١١٧٧ هـ .

٩ - ١٠ - نجيت و (نجيت هامش) مكتبة الأزهر ٣٣١ خصوصية (ب ، نج) .

يقع هذا القسم في المخطوط من الورقة ٣٤٧ و إلى ٣٥٥ ظ ؛ ٣١ سطرا \times ٢٧ كلمة في المتوسط ، كامل المتن ، يحوى الجداول ، وفي هامش الصفحة قبل الأخيرة صيغة لآلة العود .

أوله : ”بسم الله الرحمن الرحيم . وما توفيقى إلا بالله . الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو في علم الموسيقى ست مقالات . وقد حان لنا أن نختتم ...“ .

وفي هامشه بالقلم نفسه : ”الفن الرابع من الرياضيات في الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء خمس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول“ .

آخره : ”تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله وحده“ (١) .

بغداد - زكريا يوسف

(١) أنظروصف المخطوط كاملا في مقدمة الدكتور مذكور ، المنطق ، المدخل ، ص ٦٨

المقالة الأولى

—

بسم الله الرحمن الرحيم

وما توفيقى إلا بالله

الفن الثالث من الرياضيات

وهو فى علم الموسيقى

المقالة الأولى

[مقدمة]

وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضى من الفلسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى ، مقتصرين من علمه على ما هو ذاتى منه ، وداخل فى مذهبه ، ومتفرع على مبادئه وأصوله ؛ غير مطولين إياه بأصول عديدة وفروع حسابية ، من حقهما أن يفطن لهما من صناعة العدد نصا فيما يورد ، أو تخريجا على ما يرد ، ولاماتفتين إلى محاكيات الأشكال السمائية والأخلاق

(٢) وما توفيقى إلا بالله ب ؛ اللهم عونك ك ؛ وبه أستعين رعليه أتوكل ، الحمد لله رب العالمين وصلواته على محمد وآله الطيبين وعترته الطاهرين ل ؛ ساقطة من ح ، حا ، د ، دم ، سا ، كا ، ه .

(٣ - ٦) الفن — مقدمة : الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات ب ؛ الفن الرابع من الرياضيات فى الموسيقى وهو الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء خمس مقالات المقالة الأولى خمسة فصول الفصل الأول نج ؛ الفن الثانى عشر من كتاب الشفاء وهو فى الأريثماتيقي د م ؛ الفن الحادى والعشرون من كتاب الشفاء وهو الموسيقى سا ؛ الفن الثامن من كتاب الشفاء وهو الموسيقى ك [الثامن غلط والأصح الفن الحادى والعشرون — حاشية بخط مختلف] ؛ الفن الثالث من الجملة الأولى من كتاب الشفاء فى الموسيقى وهو ست مقالات المقالة الأولى كا ؛ الفن الثامن عشر من كتاب الشفاء وهو فى علم الموسيقى ست مقالات ل ؛ الفن الثانى عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء وهو فى الموسيقى ه .

(٧) حان : وجب كا ؛ وقد حان : وحان سا . (٨) ومتفرع : ومتفرعاب .

(٩) يفطن لهما : ينظر إليهما ه ؛ حقهما أن يفطن لهما : حقها أن يفطن إليها ج .

النفسانية بنسب الأبعاد الموسيقية ؛ فإنَّ ذلك من سُنَّة الذين لم تميز لهم العلوم بعضها عن بعض ، ولا انفصل عندهم ما بالذات وما بالعرض ؛ قوم قدمت ناسفتهم ، وورثت غير ملخصة ، فاقتدى بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهدبة ، ولحق التفصيل المحقق . ولرب غفلة جلبها اقتداء ، وسهو غطى عليه حسن ظنٍ بالقداء ، فتلقى بالقبول ، وعادة صدت عن حقيقة ، ومساعدة صرفت عن تأمل . وقد أجهدنا وسعنا أن نلاحظ الحق نفسه وأن لا نجيب دواعي العادات ما أمكننا ووفقنا له ، وإن كان التحرّز واقية في الأكثر دون الدوم ، والاحتياط منجاة عن الغلط في الغالب دون الكل . وبنا حاجة إلى شركائنا في التلافي لما فرطنا فيه ، وقصرنا عنه ؛ والله موفقنا لما نرجوه من صواب يتيسر ، وخطأ يجتنب برحمته .

١٠ إنا مقدّمون قبل الخوض في صريح هذه الصناعة مقدمة غير مناسبة للعالم ، ولا شديدة الشبه لسائر ما قدّمناه من أصول العلوم ، لكنها ملفقة من قضايا سنحت للذهن من التجارب ، وقوانين بنيت على الحدس الصائب ، مضروبة بأحكامٍ حكيمة ، ومذاهب علمية فنقول :

١٥ إن الصوت من بين المحسوسات يختص بحلاوة ؛ من حيث هو صوت ، عن نوع تلتذه الحاسة ونوع تكرهه ، لا على مقتضى الإفراط المؤذى ، فإن ذلك مما تشترك فيه الكيفيات المحسوسة ؛ وذلك لأن الرائحة — مثلا — قد تكره لنوعيتها ، كما يكره الصنف

(١) بنسب : لنسب ه .

(٢) انفصل : انفصلت سا ، ك ، كا ، ه .

(٤) اقتداء : الاقتداء سا . || فلقى : فلقى ج .

(٤-٥) وعادة صدت : وعادة تصدق ب ؛ وعادات صدت ه ؛ وعاد يصدق عن حقيقة ج || أجهدنا : جهدنا ك ، كا ، ل ، ه ، حا ، سا .

(٦) أمكننا : أمكنا ب . (٨) في : ساقطة من ب ، ج ، د .

(||) لما : لما ما جا سا ، ك ، كا ، ل ، ؛ لما ه . || موفقنا : يوفقنا ب .

(١١) ملفقة : ملفقة ه .

(١٣) يختص : يختص كا ، ل || عن : من ه || عن نوع : ساقطة من سا .

من أصناف النتن ، وإن غمض وخي ، وقد تكره لشدتها وحدتها وإفراطها في تحريك الحاسة ، وإن وافق جنسها وشا كل طبعها ، مثل الذفر الموجود في المسك والشمع المحض في عين الشمس ، فإنهما قد يُنْهَكَان الحاسة ، وإن كانت إليهما مستقيمة . وليس في جنس الصوت ما تلتذه الحاسة أو تكرهه من حيث هو صوت ، وإن كان في جنسه ما يُكره بسبب الإفراط ، فيكون تأثيره المستكره في الآلة من حيث هو . مقارن لحركة عنيفة صادمة أو مفرقة ، فيما أظن ، لامن حيث هو مسموع ، وإن كان من حيث هو مسموع قد يستكره ، فذلك للإفراط .

لكن الصوت يلذ النفس أو يؤذيها من جهة أخرى ، وذلك : إما من حيث الحكاية ، وإما من حيث التأليف ، ويكون ما يفيد بهذين الأمرين من لذة أو أذى مختصا بالقوة المميّزة في انفس من الحيوان ، لا بالحاسة من حيث هي حاسةٌ سمع . وأنت قد عرفت فيما سلف لك حال هذه القوة في الإنسان وفي الحيوان . وحرى بنا أن نبسط هذا الموضع فضل بسيط فنقول :

إن الطبيعة - التي هي أثرُ إلهي في الأجسام - يصدر عنها حفظها في أحوالها على الانتظام وسيافتها إلى النظام ، لما أحاط به مدبرها علما من أن الحيوانات محفوظة الأنواع بالتناسل ، والتناسل محفوظ بالتزاوج ، والتزاوج إنما يغني غناه بالتقارب . وليس يمكن زوجان من الحيوان من مقاربةٍ على الدوم ، فقد تفرق بينهما ، دواعي الحاجات إلى اختلاف الحركات ،

(١) وقد : قد ب .

(٢) الحاسة : الحاسة ب || جنسها ... طبعها : جنسه ... طبعه ب ، ج ، د ، هـ ، ل ، هـ || المسك : السكر ج .

(٣) مستقيمة : مستعجبه ب ؛ مستقيمة ج ، جا ، كا ، ل .

(٥) صادمة : + أو مفرقة ل ، هـ . (٧) للإفراط : الإفراط ج ، دم ، ل .

(٨) يلذ : يلتذج ، كا . || إما : ساقطة في ج ، دم ، ب .

(٩) أذى : ألم ب ، ج ، دم .

(١٠) سمع : السمع سا . (١١) حال : الحالة في ب ، الحال في ج ، د .

(١٤) إلى : على سا || النظام : الانتظام ج ، د ، ل || لما : ولما ج ، د .

(١٥) يغني غناه بالتقارب : يغني به غناه بالتفاوت كا ؛ يغني عنه بالتفاوت ج .

ثم يحوجهما الغرض المذكور إلى التقارب بعد التباعد ، وإلى الاجتماع بعد الانفصال —
 آت الحيوان آله بها يتداعى إذا افرقت ، ويستدل كل منهما على قرنه إذا نأى عنه مكانه .
 ثم جعل بعد ذلك دليلا للحيوان في أحوال أخرى مما تدعو إلى اجتماع على معونة ، أو
 تنفير عن جنسه ؛ - قى صار الفرخ أو الجرو أو الطفل من البهائم إذا استعمل تلك الآلة
 استعاد الغائب من أعوانه مستغيثا ، أو هرب الغافل من أشباهه عن الآنة منذرا . وهذه
 أحوال تظهر لك صحة ما أقوله فيها من التجارب ، بل تستدعيك إلى تحقيقها واستيعابها
 واعتقادها موجودا من الموجودات إذا تأملت حال عناية الخالق بالمكونات ، وأنها لا تُخَلَّى
 عن الضروريات والنوافع . ولم يمكن أن تكون هذه الآلة جسما من الأجسام يصل ما بين
 القريب والبعيد ، والحاضر والغائب ، ولا عرضا من الأعراض المحسوسة ، التي يتعين
 لإدراكها جهة ويتصر لتفوذها غاية ، ويحجزها عن القريب فضلا عن البعيد ستره ،
 بل وجب أن تكون مثل الصوت . فما عسيت أن تنكر من حاله أنه يستنفذ الغايات ،
 ويشمل الجهات ، ولا ينحجز عن القريب بأى ستره اتفقت ؟

وأما الإنسان فإن الضرورة تقوده إلى التعرّف بما في نفسه إلى غيره ، واستعلام
 غيره ما في نفس غيره ، إذ كان قوام نوعه بالمشاركة ، وكان الانفراد مما يقطع عنه مواد

-
- (٢) آلة : آلات ه || منها : منه جا ، سا ، ك ، ل ، ه ، ها || مكانه : ساقطة من كا .
 (٣) مما ساقطة من ج ، ه || اجتماع : الاجتماع سا .
 (٤) تنفير : ينفرج ، دم ، ك ، ل || جنسه : حسه ب || الآلة : الدلالة ه .
 (٥) استعاد : استفاد ه || مستغيثا : مستعينا كا ، ه .
 (٧) الخالق : عز وجل ه || تخلى : تخلوه (٨) جسما : جسم ب ، ج ، دم .
 (٩) ولا : بلاك ، كا || عرضا : عرض ج ، ك || المحسوسة : المحسوسات كا || التي يتعين : التي
 لا يتعين ل . (١٠) وبقصر : ولا يقصر ج .
 (١١) مثل : ساقطة من دم || فما : فياك || أنه : أن ل || يستنفذ : يستعبد ، سا ، ك ، ل ؛
 يستعيد كا . (١٢) ينحجز : يحجز ل .
 (١٣) التعرف بما : التعريف لما ل .

الأهب ، ويمنحه ضرورات المعيشة ، كما علمته أو تعلمه في غير هذا الموضع ، وكان الإعلام والاستعلام مفتقرا إلى إحداث حدث يدل على وطر النفس منهما ؛ وإلى أن يكون ذلك الحدث سهل الإيجاد ؛ وإلى أن تكون الآلات الطبيعية تقوم بسد الخلة فيه وإلى أن يكون سريع الانمحاء ، مع انتهاء الأرب ، إلى القضاء ؛ فاحتاج الإنسان أيضا إلى حيلة مثل التصويت تُصَيِّق غرض ما يوجد فيه من الاختلاف الطبيعي عن كفاية ما أريد له ، ويحوج ضرورة إلى تصرف فيه اصطلاحى ليطابق الأغراض المختلفة الى لا تكاد تنحصر في حد يسعه ما يتصرف فيه من التخيل .

- وأما الحيوان الآخر ، فإنه لما كان كل شخص منه — مثلنا — يعول نفسه ، وكان قليل إمساس الحاجة إلى المشاركة إلا لأمر خارجي عن ضرورة حياة الشخص — أعني النسل — ؛ أقنعه الاختلاف الطبيعي في الانتفاع بالصوت . فلما كان السبب المحوج ١٠ إلى التصويت ما ذكرناه ، وكان الصوت مما لا يلزم ، بل يسنع ويعدم ، أوجد في الطبع إليه شوق بالفزع إليه عند العوارض المكروهة إغراء ، وذلك في الحيوان الناطق وغير الناطق ، وجعل فيه اختلاف طبيعي واختلاف صناعي ، وجعل الحيوان مما يسكن إليه إذا أحزنه غم أو ألم ، ويتفرج به إذا استولى عليه مرك قوي من سار أو ضار . فإذا زين بالتأليف المناسب ، والنظام المتفق ، كان ذلك أهز للنفس من مثله ، وفي غيره ؛ وذلك ١٥ لأن الشاعر الأول باشر اختلافه بقوة ألطف إدراكا من الحاسة ، وأقوى استنباطا لفائدة التأليف ، وله شوق إلى الصوت بالطبع لما أورد من السبب ، وخصوصا في الإنسان ،

(١) الأهب : الأبهة ل || أو تعلمه : وتعلمه ب .

(٢) إحداث : استحداث سا . (٥) ما يوجد فيه من : ما يؤخذ من ك || كفاية : كفية ه .

(٧) يتصرف : يتبره || من التخيل : من التصرف سا ، ل ، ه ؛ أمر التخيل كا ؛ الحيل ب .

(٨) مثلنا : مليا سا ، ك ، كا ، ل . (٩) إمساس : امتساس ج ، ، سا ، ك ، كا .

(١٠) النسل : الناسل ب . (١١) التصويت : الصوت ه .

(١٤) ألم : ألم به ك .

(١٥) وفي غيره وذلك : وفي غير ذلك ك ، كا ، ل ؛ وفي غيره وذلك سا ، ه .

(١٦) الأول : ساقطة من ه || باشر اختلافه : متأثر اختلافه ه ؛ باشر اختلافه بقوة ب ، ج .

(١٦ ، ١٧) وأقوى... الصوت : ساقطة من كا . (١٧) أورد : أفرد ، ب ، ج ، دم .

فإن عُمدةُ عُدده التصويت النطقى . وقد اكتسبت الطبيعة أثر صناعة الإنسان فى التصويت على الطريقة الاصطلاحية هيئات تصدر عن الطبيعة : من خفض صوت عند مداراة واستكانة واستدراج ، وتعريف بضعف وعجز واستحقاق للرحمة ، ومن دفع وعجلة عند تهديد وتراء بالقوة ، وتظاهر بالشدة ، واستدراج إلى مسالة ، صار بها أعمل ، وبالاستقلال بالغرض أكل . وكذلك فى الصوت الإنسانى أحوال أخرى تجعل الخطاب ذا شمائل ، وربما بلغ به غرض يتعذر بلوغه إلا بالحيلة ، كما قد علمت .

ثم المحاكاة لذيدة وخصوصا عند الإنسان ، وإذا حاكت النغمة شمالا من الشمائل فكأنها توهم النفس تكيفا بها أو تكيفا بما يتبعها من مستحققاتها . فالأليف الصوتى لذيد جدا لهذه الأسباب ، أعنى : لما يوجد فيه من النظام المتأدى إلى القوة المميزة ، كأنها خاصة بها دون الحاسة ، ولما يوجد فيه من محاكاة الشمائل ، ولأن لتأليف الصوت خاصية ليس لسائر التأليفات ، وذلك لأن النغمة الأولى من النغمتين المؤلفتين مثلا ، تهش إليها النفس ، هشاشها لكل جديد من المستحبات الواصلة إليها ، ثم تتحرك بعد انخزالها لما يسرع فواته ، مما يغز على النفس حصوله ، ثم يتدارك ذلك الانخزال ، ويتلافى ذلك الانكسار ، طلوع نغمة أخرى كأنها تلك الأولى ، معاودة فى معرض آخر ، له نسبة مقبولة إلى المعرض

(١) النطق : المنطق ، ب ، ج ، د م || اكتسبت : ألبت كا .

(٣) واستدراج : أو استدراج ب .

(٧) وخصوصا : ولا سيما خصوصيتها سا || شمالا من : شمائل ومن ب .

(٨) فكأنها : فكأنما سا || النفس : ساقطة من ب .

(١٠) ليس : ليست صا .

(١٢) هشاشها : هشاشها ب ، سا || المستحبات : المستحسنات نج || تتحرك : تنزل ه || (انخزل من

المكان : اقرء) [المنجد — المحقق] .

(١٣) يتدارك : يدار .

(١٤) معرض : موضع صا || مقبولة : معقولة ل .

الأول. وقد علمت أن أوكد أسباب اللذة إحساساً بملامح بقتة ، على تأذ من فقدته ، فيكون ما يعرض في الصوت من زيادته للنفس بقتة ، ثم وداعه إياها بخافة ، ثم تداركه وحشة الوداع بيهجة الرجوع على هيئة حبيبة إلى النفس ، أعنى النظام ، أجل الملمات النفسانية . ولهذا السبب ما عشقت النفس التأليف في الأصوات والنظام في القرعات التي تخيل الأصوات أو تقاربها في الطباع . ولنسرع الآن في صميم العلم الذي نعقد عليه هذه المقالة .

الفصل الأول

في رسم الموسيقى وأسباب الصوت والحدة والثقل

فالموسيقى علم رياضي يُبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر ، وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ، ليعلم كيف يؤلف اللحن . وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل على بحثين : أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها ، وهذا القسم يختص باسم التأليف ، والثاني البحث عن أحوال الأزمنة المتخللة بينها ، وهذا البحث يختص باسم علم الإيقاع . ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى ، ومن تلك المبادئ ما هو عددي ، ومنها ما هو طبيعي ، ويوشك أن يقع فيها ما هو هندسي في قليل من الأحوال .

- (١) أولد : اللذة أو الذمسا || بملامح : باللائم : جا ، سا ، ك ، كا ، ل ، هـ ، ها .
- (٢) زيادته : زيادته ك || إياها : إياها ب : إياه سا .
- (٤) السبب : المعنى ك || ما : ساقطة من ب ، ج ، دم || التأليف في الأصوات والنظام في : التأليف في النظام للأصوات والقرعات ك .
- (٥) المقالة : القبالة سا ، ك ، كا ، ل .
- (٦) الفصل الأول : فصل ك ، كا ، ج ؛ فصل ٢ هـ ؛ مقال سا .
- (٧) في القول على ماهية الموسيقى ب ؛ في القول على ماهية الموسيقى منها دم ، ل ؛ العنوان ساقط من سا ، ك .
- (٨) حيث : ساقطة من سا .
- (١٠) يشتمل على : يشتمل ك ، سا ؛ يشتمل ج ، كا ، ل .
- (١٢) باسم : + علم هـ . (١٣) هو عددي : هي عددي ك ، ل || هو : هي ك .
- (١٤) من : ساقطة من ج ، د .

وإنما تقع المبادئ الطبيعية في هذا العلم من جهة أن موضوعه طبيعي ، فإذا احتيج إلى أن يقرر حال موضوع هذا العلم بأصول تُسلم ، لم تكن إلا طبيعية . وأما المبادئ العددية فتدخل في هذا العلم من جهة الصورة التي تلحق موضوع هذا العلم ، فتصير نسبتها موضوعا لهذا العلم كما علمت في كتاب البرهان . وهذه الصورة استعداده لنسبة عددية بها تكون — بين أشخاص — موضوعا اتفقا أو اختلاف . فأما المبادئ التي تحتاج إليها في هذا العلم من الصناعة الطبيعية ، فما استبان لك في تلك الصناعة : أن الأصوات تتخالف بجهازة وخفاته ، وذلك من اختلافاتها البعيدة عن الفصول ، وتتخالف بحدة وثقل ، وذلك من اختلافاتها المناسبة للفصول ، والتي يختلف حكم التأليف بها .

وقد علمت أن الحدة سببها القريب : تلزُّز وقوة وملامسة سطح وتراص أجزاء من موج الهواء الناقل للصوت ، وأن الثقل سببه أضعاد ذلك . وأن أسباب سبب الحدة : صلابة المقاوم المقروع ، أو ملامسته ، أو قصره ، أو انخراقه ، أو ضيقه إن كان مخلص هواء ، أو قربه من المنفخ إن كان أيضا مخلص هواء .

وأن أسباب سبب الثقل أضعاد ذلك : من اللين والحشونة ، والطول والرخاوة ، والسعة والبعد ، وأن كل واحد من هذه الأسباب يعرض له الزيادة والنقصان ، وأن زيادتها تقتضي زيادة المسبب لها ، ونقصانها يقتضي نقصان المسبب لها على مناسبة متشاكلة ، فتجد الطول في الحزق الواحد إذا زاد ازداد الثقل ، كما أن القصر إذا زاد زادت الحدة

(٤) استعداده : استعدادية ب || تكون : يكون ك ، ل .

(٥) أو اختلاف : واختلاف سا .

(٧) الفصول : الأصول سا .

(٧) البعيدة ... اختلافاتها : ساقطة من ب || والتي : أو التي ل .

(١٠) سبب : ساقطة من ب ، ج ، دم .

(١٢) قربه : قوته سا .

(١٤) وان : + كان ل || يعرض له الزيادة : يعرض للزيادة سا .

(١٥) تقتضي زيادة : يقتضي بزيادة ج ، دم ؛ تقتضي : تقتضي ك || لها : له سا ، كا ، ل ، هـ .

|| متشاكلة : متشاكلة سا .

(١٦) حزق الوتر أو الرباط جذبه وشده [المنجد — المحقق] .

وتجد الحال كذلك في سبب سبب مما عُد لك ، وتجد سبب الحدة إذا زاد كان سببا لنقصان الثقل وسبب الثقل إذا زاد كان سببا لنقصان الحدة ، وسبب الحدة إذا نقص كان سببا لزيادة الثقل وسبب الثقل إذا نقص كان سببا لزيادة الحدة ، وتجد سببا واحدا بالموضوع هو بالزيادة سبب للثقل ، وهو بالنقصان سبب للحدة ، وقد تجد بالعكس .

- وإذا كان الأمر كذلك ، كانت نسبة الثقل إلى الثقل ، ونسبة الحدة إلى الحدة ، نسبة سبب إلى السبب . ولما كان الطول والقصر ، والسعة والضيق ، والقرب والبعد من هذه الأسباب معرضا للتقدير الذي يصح معه التناسب — إذا كان الطول قد يكون ضعف طول ، وقد يكون نصفه ، وقد يكون منه على نسبة أخرى ، وكذلك القصر مع القصر ، والسعة مع السعة ، والضيق مع الضيق ، وكذلك في الباقي مما ذكر — كانت هذه الأسباب أولى ما يعتبر من التقدير .

١٠

- وليكن التناسب الأول : بين القدرين من حيث هما قدران ، فأحدهما زائد والآخر ناقص ، والتناسب الثاني : هو الذي بين كونها طويلا بالقياس إلى ثالث ، أو قصيرا بالقياس إلى ثالث . فيجب أن تجعل تفاوت القدرين مقياسا يستند إليه الاعتبار ، فإن اعتبر الثقل وجعل موضوعا للتفاوت ، كان الأطول أزيد ، فإن الأطول أزيد ثقلا ، وإن اعتبر الحدة وجعل موضوعا للتفاوت ، كان الأقصر أزيد ، فإن الأقصر أزيد حدة ويكون الأطول أزيد ثقلا بمقدار ما الأقصر أزيد حدة ، والنسب متشابهة .

١٥

ولا تُقايِس ههنا بين الثقل والحدة في أن تجعل الثقل متفاوتا للحاد ، والحاد متفاوتا للثقل ، فإن المقايِسة بين الصوت الثقيل والحاد ، هي من جهة ما الحاد ثقيل أيضا باعتبار

(٢ — ٣) إذا ... إذا : ساقطة من ك .

(٣) سببا : شيناج ، ك .

(٧) معرضا : معرضة سا .

(١٠) أولى : أول سا ، ك ، كا ، ل . (١١) وليكن : ولكن سا ، ك ، كا ؛ لكن ل .

(١٢) كونها : كونها سا .

(١٧) الثقيل : الثقل ك .

(١٨) للثقل : للثقل ك || ما : ساقطة من ب ، ج ، د م .

فالثقل أكثر من الحاد ثقلاً ويلزم أن يكون حيثئذ الناقص حاداً ، لأن نقصان الثقل هو الحدة . ولا تلتفت إلى مشاجرة يتشاغب عليها طائفة : أن الثقل هو الزائد أو الحاد ، فطائفة تقوم في جانب الثقل ، وطائفة تقوم في جانب الحاد ، وذلك لأن الثقل إنما يزيد في غير ما يزيد به الحاد ، ولا مقايضة بينهما من حيث هذا ثقل وذلك حاد ، بل لأن الحاد ثقيل بالقياس أيضاً ، والثقل حاد ، والأثقل أزيد من الحاد ثقلاً من حيث الحاد ثقيل أيضاً ، والأحد أزيد من الثقل حدة من حيث الثقل حاد أيضاً . فأيهما فرضته زائداً في غير ما فيه الآخر زائداً ، وجدت الحسابات متشابهة فيهما بالعكس . لكنك إن جعلت الثقل أصلاً ، وجدت زيادة السبب توجب زيادة ، فإن المقدار الذي يتعلق به حال الصوت إذا كان أزيد في قدره — لست أقول في طوله أو قصره — فعل ثقلاً ، وإن كان أنقص فعل حدة . وإن جعلت الحدة أصلاً ، وجدت هذا المقدار تفعل فيه زيادة الحدة بنقصان القدر .

والقانون الذي يمكنك أن تستخرج منه حال هذا التفاوت من الأسباب هو ما يتعلق بالمقدار . وأما الصلاية ، والتوتر ، وغير ذلك فما لا يمكنك أن تراعى التناسب فيه بدياً . فالأولى إذن أن تجعل المقدار أو ما يتعلق بالمقدار قانوناً لهذا الاعتبار ، وإذا كان الأولى ذلك ، صار الأولى أن تجعل الحال التابع زيادته زيادة السبب أصلاً وهو الثقل . فليكن الزائد

(١) لأن : إلا أن ب ، ج ، د ، ك ، كا .

(٢) تقوم : تهوم ه .

(٤) غير : غيره ب || به : فيه ب .

(٥) حيث الحاد : حيث ان الحادل .

(٧) وجدت : ووجدت ج ، د ، ك ؛ وجدل || متشابهة : ساقطة من ب || بالعكس : وبالعكس سا .

(٨) الثقل : الثقل ه || وجدت : ووجدت ل || السبب : النسب ج ، د ، ل || حال :

ساقطة من ل .

(١٠) المقدار تفعل : القدر يفعل ه .

(١٢) فما : مما سا . (١٤) أو ما : وما سا ، ه .

(١٤ — ١٥) كان الأولى ذلك : ساقطة من كا .

(١٥) زيادته : لزيادته سا ، كا ، ه ؛ ساقطة من ج || الثقل : الثقل ل .

هو الزائد ثقلا . والصلابة ، والملاسة ، والتحرق وأضدادها ، قد يمكن أن يراعى فيما بينها المناسبات المطلوبة بالقصد الثاني ؛ وذلك لأنه إذا علم أن نسبة صوتين يحدثان عن صلابتين نسبة الضعف في أحدهما — لأنهما مساويان لصوتين يحدثان عن قصرين — علم حينئذ : أن الصلابة ضعف الصلابة الضعيفة التي تقال بحسب المقابلة بالمقادير .

فقد اتضح لك من جميع هذا أمران ، أحدهما : أن بين النغم مناسبة ما في زيادة الثقل أو الحدة أو نقصانهما . .

والثاني : أن لنا إلى معرفة تلك المناسبة سبيلا .

وهذا الذي اتضح لك ، مساقه إلى أن يعرض عليك طلب أصناف هذه المناسبات ، فتعلم المتفق منها وغير المتفق ، ثم تبحث عن أصناف المتفقات ، ثم تبحث عن تأليف اللحن منها بعد إحكامك علم الإيقاع .

واعلم أن الصوت من حيث يبقى زمانا محسوسا يسمى نغمة . وأن مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة يسمى بعدا — إذا كانت إحداها أثقل والأخرى أحد كان بين النغمتين مسافة ما عن ثقل إلى خفة — ثم لاجتماعات النغم أسماء أخرى ، فمن اجتماعاتها ما ينحصر المجموع منها باسم الجنس ، ولا يخلو الجنس من أبعاد فوق واحدة ، ومن اجتماعاتها ما ينحصر المجموع منها باسم الجمع ، ولا يخلو الجمع من زيادة على جنس واحد . وأما التصرف على عدد النغم المفروضة جمعا على ترتيب مقبول متفق ، وانتقال متفق ، وإيقاع متفق ، فهو التامين . وسنسلم أصناف المتفق في جميع ما ذكرناه ، ونذكر السبب فيه ، بمشيئة الله .

(١) قد : وقد سا . (٢-٣) عن ... يحدثان : ساقطة من كا .

(٤) التي : الذي ج ، سا ، ك ، ل . (٥) ما : ساقطة من سا .

(٨) يعرض : يفرض ك ، يفرض كا ؛ يفرض سا .

(٩) تأليف : أصناف ب ، هـ .

(١٠) الإيقاع : الاتفاق دم ؛ الارتفاع ل . (١٣) النغمتين : ساقطة من سا .

(١٥) باسم الجمع : باسم الجميع هـ .

(١٦) جمعا : جميعا سا ، ك || وإيقاع متفق : ساقطة من سا .

(١٧) ونذكر السبب : والسبب سا || بمشيئة الله : ساقطة من ب ، ج ، ذ ، هـ ؛ + تعالى هـ ؛ + سبحانه سا .

الفصل الثاني

في معرفة الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة

النعمة إذا كررت على طبقتهما من الحدة والثقل لم يخرج ذلك تأليفاً ، فإن التأليف إنما
يجرى فيما بين الأشياء التي تختلف اختلافاً ما . وأما الواحد بعينه إذا كرر كان تأثيره
تكرير تأثير الواحد ، ولم يحدث التأثير الذي يتبع النظام بين المختلفات على قانون يؤلفها ،
ويجعل للمؤلف إلى ما يؤلف إليه خاصية أثر يكون بها للحالة غيرا ، فإنه إن لم يكن للغيرية
تأثير لم يكن للتأليف جدوى ، فيجب أن يكون للغيرية مدخل في موضوعات التأليف
فيجب أن يكون التأليف من النعم على جهة يحدث منها الأبعاد . ولما كانت نعمتا الأبعاد
لا تخلو إما أن يكون التفاوت بينهما تفاوتاً لا يوجب بينهما وحشة وقبح انتظام ، أو يوجب ،
كانت الأبعاد : إما أن تكون متفقة ، وإما أن تكون متنافرة غير متفقة ، والتفاوت الذي يوجد معه
الاتفاق يفارق التفاوت الذي يوجد معه التنافر لاءالة ، فإذا كان ما يقع به التفاوت له مع الذي
يقع معه التفاوت مقارنة ومناسبة تؤدي إلى مجانسة ومشاكلة ، كان ذلك التفاوت تفاوتاً
لا يوجب التنافر . وتلك المشاكلة والمجانسة لا تخلو من وجهين : إما أن يكون ما يقع به

(١) الفصل الثاني : فصل ب ، ج ، ك ، ك ؛ فصل ٣ هـ || فصل سا ، ك ، كا ؛ فصل في معرفة
الأبعاد المتفقة والأبعاد المتنافرة والاتفاق الأصلي والاتفاق البدلي ب ، ج ؛ الفصل الثاني في معرفة الأبعاد
المتفقة والأبعاد المتنافرة والاتفاق الأصلي والاتفاق البدلي ل .

(٢) في ... المتنافرة : ساقطة من ك ، كا || المتفقة والأبعاد المتنافرة : ساقطة من هـ || المتنافرة : +
والاتفاق الأصلي والاتفاق البدلي ، ب ، ج ، ل .

(٣) إنما : ساقطة من ج .

(٥) المختلفات : المختلفين سا ، ل .

(٦) لتؤلف : مؤلف ب || خاصة : خاصة ك ، ل || بها : بهما سا .

(٩) بينهما : بينهما ك || انتظام : نظام سا .

(١٠) معه : له هـ . (١٢) مقارنة : + مال ، هـ || ومناسبة : أو مناسبة ج ، دم ، كا .

(١٣) يكون : تكون دم .

التفاوت والذي يقع معه التفاوت مثلين بالفعل، أو يكونان مثلين بالقوة، فإذا وجدت المماثلة بينهما على أحد الوجهين كانت النعمتان متفقتين، وإن لم يكن كذلك لم تكن النعمتان متفقتين.

مثال ما يكون التفاوت بالفعل مثلاً، نعمتان، عدد إحداها — مثلاً — ثمانية، وعدد الأخرى أربعة، والخلاف بينهما بأربعة، وهو مثل ما يقع الخلاف معه؛ وكذلك كل نعمتين نسبة ما بينهما نسبة الضعف والنصف.

ومثال ما تكون المماثلة بالقوة: إما من جانب التفاوت، وإما من جانب ما التفاوت معه. أما الأول فكالسنة والأربعة، فإن التفاوت بينهما بالاثنتين، والاثنتان أربعة بالقوة — ومعنى القوة ههنا أن يكون الشيء أصلاً يمكن أن يحدث بتضعيفه ما قيل إنه هو بالقوة — وهذا القسم هو نسبة الزائد جزءاً. وأما الثاني فكالسنة والاثنتين، فإن السنة تزيد على الاثنتين بأربعة، ثم الاثنتان بالقوة أربعة، وهذا القسم هو نسبة الكثيرة الأضعاف.

فإذا كانت نعم الأبعاد على هذه النسب فهي متفقة، وإذا لم تكن نعم الأبعاد على هذه النسب، ولم تكن قوتها قوة هذه النسب — على ما سنصفه — فليست بمتفقة، سواء كان نسبة ما بينهما نسبة عددية، مثل: سبعة إلى أحد عشر فإن الأحد عشر تزيد على السبعة بأربعة أسباع، وليس بين الأربعة الأسباع وبين السبعة مشاكلة بالقوة؛ أو لم يكن بينهما نسبة عددية فكانتا متباينتين، مثل نعمة تخرج عن طائفة من الوتر المحزوق على طبقه ما، والنعمة التي تخرج عن جميع الوتر مثلاً، إذا كانت النسبة بين الطولين نسبة ضلع المربع إلى قطره.

(١) أو يكونان مثلين: أو مثلين سا . (٢) وإن ... متفقتين: ساقطة من ج، د م .

(٣) بالفعل: ساقطة من ب، ج، د م، سا، ك، كا، ل || نعمتان: نعمتين سا، ك، كا، ل .

(٤) بأربعة: أربعة ك || يقع: وقع سا، هـ . (٧) التفاوت: لا تفاوت سا، ل .

(٩) تزيد: ساقطة من سا . (١٠) الكثيرة: الكثير ب، ج .

(١١) كانت: ساقطة من هـ || النسب: النسبة ل . (١٣) سبعة: تسعة سا .

(١٥) فكانتا متباينتين: فكانهما متباينين ك؛ وكانتا متباعدتين هـ؛ فكانا متباينين سا || ما: ساقطة

من ج، د م، سا .

(١٦) عن: على ج، د م .

(١٦-١٧) نسبة ضلع المربع إلى قطره كنسبة $\frac{1}{\sqrt{2}}$ [الحقنى] .

وأنت قد علمت من هذا : أن النغم المتفقة ذواتُ نسبة عددية ، وليست تنعكس حتى يكون جميع النغم التي بينها نسبة عددية متفقة . وأن النغم التي ليس بينها نسبة عددية فهي متنافرة ، ولا ينعكس حتى تكون جميع النغم التي هي متنافرة فليس بينها نسبة عددية .

وأما الأبعاد التي أشرنا إلى أنها في قوة المعدودة متفقة ، فهي على ١٠ أقول :

٥ إن الأبعاد المتفقة النغم على قسمين : إما أن يكون الاتفاق بين النغمتين فيها اتفاقاً قد بلغ من شدته وقوته أن تقوم إحدى النغمتين بدل الأخرى ، حتى تكون النغمة منهما لها موقع في لحن من الألحان ، فتترك هي وتأخذ بدلها النغمة الأخرى ، فلا يحتل اللحن ، ولا يزول نظامه — مع كونه ذلك اللحن بعينه — وإن لم يحتل فتكون هاتان النغمتان بالحقيقة كنغمة واحدة كُرت ، ويكون البعد كأنه ليس بعداً ، بل هو نغمة واحدة كُرت . ١٠

وإما أن لا يكون الاتفاق بهذه المنزلة ، بل لا يبلغ أن تقوم إحدى النغمتين بدل الأخرى ، وإن كانت متفقة معها منتظمة .

فيجب الآن أن نتأمل بالاستقصاء ، وننظر أي الاتفاقات ينبغي أن يكون على حكم القسم الأول إلى أن نشهد التجربة .

١٥ فإذا بحثنا هذا وجدنا الاتفاق الذي التناوت فيه يمثل بالفعل أولى أن يكون بهذه الصفة من الاتفاق الذي يكون التناوت فيه يمثل بالقوة ، فيجب إذن أن تكون النغمتان اللتان أحدهما ضعف والأخرى نصف بهذه المنزلة ، ثم التجربة توجب الأمر على مقتضى هذا النظر ، فتكون هذه مزية خاصية الاتفاق الذي على نسبة الضعف والنصف ؛ ولنقرر هذا

(٢) وأن : فان ب ، ج ، د ، وأما سا || نسبة : النسبة سا .

(٣) تكون : سائعة من سا .

(١٣) الآن سائعة من ل || أي إلى سا .

(١٥) بحثنا : + عن ه || هذا : + البحث ب ، ج ، د .

(١٨) فتكون هذه : فيكون هذا ب ، ج ، د ، سا || ولنقرر ، ولينقرر ، فليقرر ل ؛ فليقرر ب ؛ فليقرر ب .

مقدمة لغرضنا الذي تؤمّه ، فنقول : لما كان مثلاً النعمة التي عددها ثمانية مع النعمة التي عددها أربعة بهذه الصفة ، وكانت نسبة الأربعة إلى الثلاثة نسبة متفقة - إذ كانت الأربعة تزيد على الثلاثة بثلاث - ، فكان من نسبة المثل والجزء ، فإن أوجدت الثمانية بدل الأربعة كانت النعمة الموجودة تقوم مقام النعمة المطروحة من غير خلل ، فانتظم من الثمانية والثلاثة بُعد في قوة المنتظم من الثلاثة والأربعة ، ليس على إحدى النسب المذكورة سالفًا للاتفاق .

والقدماء لما استعملوا هذا البعد ووجدوه متفقًا، وليس على نسبة الأضعاف، ولا الزائد جزءا ، تفرقوا ، فقالت طائفة : إن هذا من جنس ما غلط فيه الحس ، وقالت طائفة : بل القانون القديم الفيثاغوري باطل ، وأن سبب الاتفاق غير كون النسبة على النحو الذي قررناه ، بل السبب فيه نوع من النسبة يتبع قسمة أخرى ، نخرج من الواجب من وجهين : ١٠ أحدهما لأنه لم يراع ما بين النعمتين أنفسهما، بل ما بين أسبابهما، مما لا وجود له إلا عند اعتبار القسمة ، وأما بعد الفراغ منها فلا أثر له في النعمتين . والثاني أن الذي دعاهم إلى رفض القانون القديم واحد من الأبعاد ، ظنوا أن الاتفاق المحسوس فيه ليس على قانون القدماء ، ويلزم قانونهم أن تكون أبعاد كثيرة مما قد استعملت ووجدت متفقة وغير متفقة ، فيكونون كالماتقين بل المطر وقد غرقوا في ماء غمر . وقالت طائفة نحو ما قلناه ، ١٥ إلا أنهم لم يفتنوا أن هذه العلة وهذا السبب ليس إنما يختص بالنسبة التي بين الثمانية والثلاثة ، بل لا يبعد أن تكون نسب أخرى متفقة بالاتفاق البدلي . فلذلك لما تيسر لهم

(١) ثمانية ... عددها : ساقطة من ج . (٤) الموجودة : الموجودة ب ، ج .

(٦) إحدى : ساقطة من سا .

(٧) ووجدوه : وجدوه سا ؛ وجده كا || على : ساقطة من كا || ولا الزائد : ولا لزائد ج ؛ والزائد سا .

(٩) غير : ليس عن ب ، ج ، دم ، عن كا .

(١١) الا : + من ه . (١٢) ان : ساقطة من دم .

(١٣) ظنوا : وظنوا ه .

(١٤) متفقة : ساقطة من سا || وغير : غير نج ، جا ، دم ، سا ، ل ، ه ، ها .

(١٥) نحو ما قلناه : ساقطة من سا . (١٧) الاتفاق : الأبعاد ه .

الخلاص عن عهدة هذا البعد الواحد ، اغتنموا ذلك ووقفوا عنده ، ولم تسنح لهم
إلى تأمل القانون في الاتفاق البدلي ؛ وأما نحن فقد فكرنا في ذلك واستخرجناه .

ثم إن قوما زعموا : أن ما لا تقوم إحدى النعمتين من طرفين بدل الأخرى في الأبعاد
المتفقة توجد على قسمين : إما أن تكون النعمتان من طرفين تتفقان إذا أوجدتا تقرتا معا
وتتفقان متتاليتين ؛ وإما أن تتفقا متتاليتين فلا تتفقان مزجا واتحادا معا . ومنهم من قال
بالعكس . ومنهم من أفرد المترجتين عن المتتاليتين ، وليس مما عملوا شيء به . فإن
المتفقات كلها تتفق مزجا وتتفق تناليا ، لأن سبب الاتفاق هو نسبة من النسب حيث
وجدت كانت سببا ، — كان وجودها مزجا أو إتلاء — والذي دعاهم إلى هذا أشياء تعرفها
في كتاب ” اللواحق ” .

فقد علمت من هذا الفصل ما الأبعاد المتفقة ، وما الأبعاد المتنافرة ، والسبب في ذلك
وعرفت الاتفاق الأصلي ، والاتفاق البدلي .

الفصل الثالث

في المتفق بالاتفاق الأول [الأصلي]

لتكلم أولا في أحوال الأبعاد المتفقة بالاتفاق الأصلي ، ولنسمه : الأبعاد المتفقة
بالاتفاق الأول ، فنقول : إنها على أقسام ثلاثة ؛ كبار ، وأوساط ، وصغار .

-
- (٢) واما : وانماك ؛ وإنا ه . (٣) الأخرى : الآترب ، ج ، ك ، ل .
 - (٤) تنفقان : متفتين ه || أوجدتا : وجدتا ج ، كا ، ه .
 - (٥) فلا : ولا ب ، ج ، سا .
 - (٦) أفرد : افراد ب || بنة : البنة كا .
 - (٧) حيث : فحيث ه . (٩) كتاب : ساقطة من سا .
 - (١٢) الفصل الثالث : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ؛ الفصل ٤ ه ؛ فصل في معرفة أجناس الاتفاقات
وأقسامها ب ، ج ؛ الفصل الثالث في معرفة أجناس الاتفاق وأقسامها ل .
 - (١٤) أحوال : ساقطة من ه || ولنسمه : ولنسمها ه .
 - (١٥) الأول : الأول ب ، ج ، دم ، ل .

فالكبار هي التي على نسبة الضعف، ويسمى البعد الذي إحدى نعمتيه ضعف الأخرى الذي بالكل ، وسنورد العلة في هذه التسمية بعد .

والأبعاد الوسطى هي التي التفاوت بين نعمتيها بجزء كبير ، والجزء الكبير هو الذي لا يعد النصف فما دونه بعدد ، مثل النصف والثالث ، ليس كالربع والسادس ، اللذين يعدان النصف بعدد ، ولا كالخمس والسبع ، اللذين يعدان ما هو دون النصف بعدد .
ولما كان الجزء الكبير جزأين ، وجب أن يكون البعد الوسط بُعدين ، أحدهما : الزائد بالنصف ، مثل البعد الذي إحدى نعمتيه اثنان ، والنغمة الأخرى ثلاثة ، وتسمى الذي بالخمسة لما سنشرحه من العلة ، والثاني : الزائد بالثالث ، مثل البعد الذي إحدى نعمتيه ثلاثة ، والنغمة الأخرى أربعة ، ويسمى الذي بالأربعة ، لما نذكره من العلة . وهذان البعدان هما البعدان الوسطان .

١٠

وأما سائر الأبعاد التي هي دون الأربعة ، مبتدئاً من الزائد ربعاً إلى آخر الزائد بالأجزاء ، فهي الأبعاد الصغار ، وتسمى لحنيّات ، فإن اللحن منها ينتظم على حسب ما نذكره بعد .

١٥

ولما كان الموسيقى معدّا لعمل صناعي ، وجب أن يكون عدد الأبعاد فيه ليس على حسب الممكن في الطباع ، بل على حسب الممكن للإنسان على الوجه الأجود والأفضل ، ويخالف الوجه الأفضل والأجود ما ليس بأجود ولا أفضل بوجوه ، من ذلك : أن يفوت التفاوت تمييز الحاسة صغراً وقلة ، ومن ذلك أن يقل جداً وإن لم يفت ، ومن ذلك أن يتباعد طرفا البعد تباعدا يعسر على الحلوق والآلات مطابقتها .

(٣) بجزء كبير : بحركتين ك . (٤) ليس : وليس ك .

(٥) يعدان : ساقطة من ب .

(٦) الوسط : الأوسط كا .

(٧) إحدى : ساقطة من سا || الأخرى : ساقطة من ك || ثلاثة : الثالثة ب .

(١١) الأبعاد : + وهما الوسطان وأما سائر الأبعاد سا .

(١٢) فهي : وهي ب || بعد : ساقطة من سا . (١٣) معدا : بعد ، ل ، يعدل كا .

(١٤) الممكن في الطباع : الممكن للإنسان كيف اتفق نبح ، ك || الممكن للإنسان : + وليس أيضا على

حسب الممكن للإنسان كيف اتفق بل ب ، ل ، ه . (١٥) الوجه : ساقطة من سا .

مثال الأول : أن يكون التفاوت بجزءٍ من مائتين مثلاً ، فإن الحالة حينئذ لا تميز الفرق بين النغمتين .

ومثال الثاني : أن يكون التفاوت بجزءٍ من ستين أو سبعين مثلاً ، فيُحس بالتفاوت إلا أنه يستقل جداً ، ويستقرب ما بين طرفي البعد ، ويستحققر أثر الاتفاق .

ومثال الثالث : أن يكون التفاوت بأضعافٍ كثيرة : مثلاً أن تكون إحدى النغمتين واحداً ، وتكون الأخرى ستة أو سبعة ، فإن الآلات لا تفي بهذه القسمة ؛ وإن سميت الخسف من ذلك اتضعت النغمة الحادة عن الترشع للاستماع ، وحقرت وخست ، وصارت الثقيلة من جملة ما يخفى ، ومع ذلك لم يكن في قوة الحلق أن تؤدي النغمتين أصلاً ، أو كان في قوتها ذلك ولكن بصعوبة وعسر . والتلحين الحلق هو الأمر الطبيعي ، وكان ما سواه مشبهاً به وملحقاً إياه ، وإذا كان تشبيهه به وإلحاقه إياه متعذراً أو بمشقة ومتعسراً ، استشعرت الغريزة بالانقباض عنه ، ولم يقع لها فضل رغبة فيه ، ولم يكن النظام الذي فيه من جملة النظام المؤثر لنفعه وفضيلته .

وأمر الموسيقى مبني على الأفضل ، لأنه لإفادة اللذة النفسانية ؛ وكل ما سبيله هذه السبيل ، فيجب أن يوقف القصد فيه على الأفضل لا غير ، لا على الصحيح أو الممكن أو المجزى .

فلذلك لم يجعل كل بعد كبير أو صغير مستعملاً — وإن كان متفقاً — ، بل اقتصر من الكبار على أن يكون أكبرها الذي على نسبته ضعف الضعف ، وهي نسبة ما بين الأربعة

(١) مائتين : + جزع ، دم || حينئذ : ساقطة من سا .

(٣) بالتفاوت : التفاوت ب ، كا . (٤) جداً : ساقطة من سا || لاتفاق : ساقطة من كا ؛ الاتحاق سا .

(٥) مثلاً : + لال .

(٦) وإن : ولا ل .

(٦ — ٧) سميت الخسف : أي حمل الآلات ما تكرر [المحقق] .

(٧) الترشع : الترشيع ج ، ك ، كا ، ل ، هـ || للاستماع : للاستعمال د ، سا .

(٨) يخفى : خفي ب . (١٠) مشبهاً به وملحقاً : مشبه به وملحق سا .

(١٢) لنفعه وفضيله : كيفيه وفضيلة هـ ؛ وفضيلته ك || لنفعه : يفتته ك .

والواحد ، وفي الصغار على نسبة الزائد بجزء هو نصف نصف نصف النصف ، وهو على نسبة القريب الزائد جزءاً من ستة وثلاثين ، وهو ربع بعد صغيره شأن ويسمى طينياً ، وستكلم فيه وفي سببه .

ثم الأبعاد الصغار المخبية على أقسام ثلاثة أيضاً :

(١) كبار الصغار . (٢) وأوساط الصغار . (٣) وصغار الصغار .

والكبار منها هي التي : إذا أدخل ضعفها في الذي بالأربعة كان مجموع كل نسبتين أعظم من نسبة الباقي ، إن احتمل الإسقاط ، ما لم يكن مثل ضعف نسبة مثل وربع ، فإنه أعظم من نسبة الذي بالأربعة ، لأنه على نسبة خمسة وعشرين إلى ستة عشر .

ومثال ذلك : أنا إذا ضعفنا نسبة مثل وجزء من ثلاثة عشر ، كانت نسبة أبعاده

نسبة : مائة وستة وتسعين إلى مائة وتسعة وستين ، مثناة بنسبة مائة واثنين وثمانين —
يكون هو عدد الواسطة — ، فإذا أسقطت هذه النسبة من نسبة الذي بالأربعة — بأن
يؤخذ ربع الحد الأكبر ويسقط عنه — يبقى مائة وسبعة وأربعون ، وكانت النسبة الباقية
هي نسبة : مائة وتسعة وستين إلى مائة وسبعة وأربعين ، وإذا قسم مائة وسبعة وأربعون
على فضل مائة وتسعة وستين عليه ، خرج ستة وخمسة عشر جزءاً من اثنين وعشرين جزءاً
من واحد ، وإذا قسمت مائة وتسعة وستين على فضل مائة وستة وتسعين عليه ، خرج

(١) هو : وهو كا || نصف ... النصف : + نصف هـ ؛ — نصف ل .

(٢) القريب : ساقطة من ب ، ج ، سا . || طينياً : طينياً هـ .

(٣) وفي سببه : ساقطة من سا .

(٥) كبار الصغار : كبار وصغار كا . (٦) أدخل : دخل سا ، كا .

(٧) ما لم يكن : فالـمـ يحتمل هـ .

(٩) ضعفنا : اضغفنا ب ، ج ، د م .

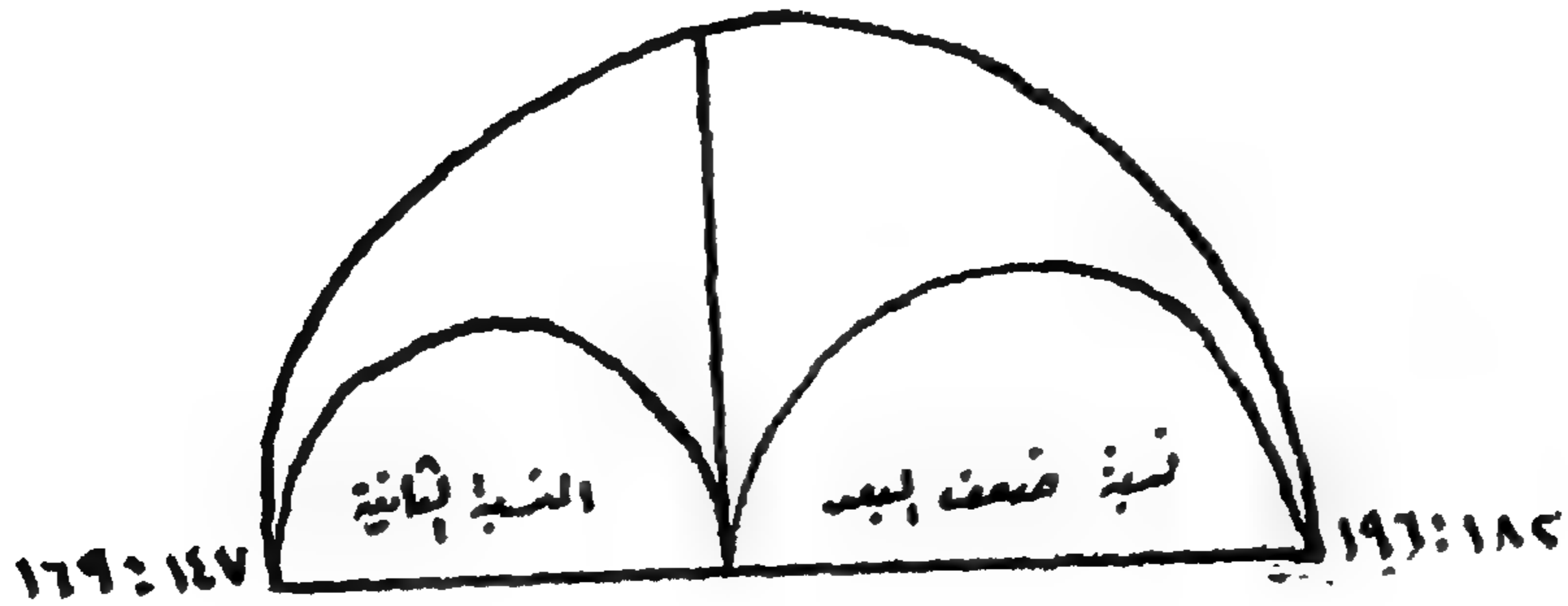
(١٠) بنسبة : + مائة وستة وتسعين إلى هـ .

(١٣) هي : على ك .

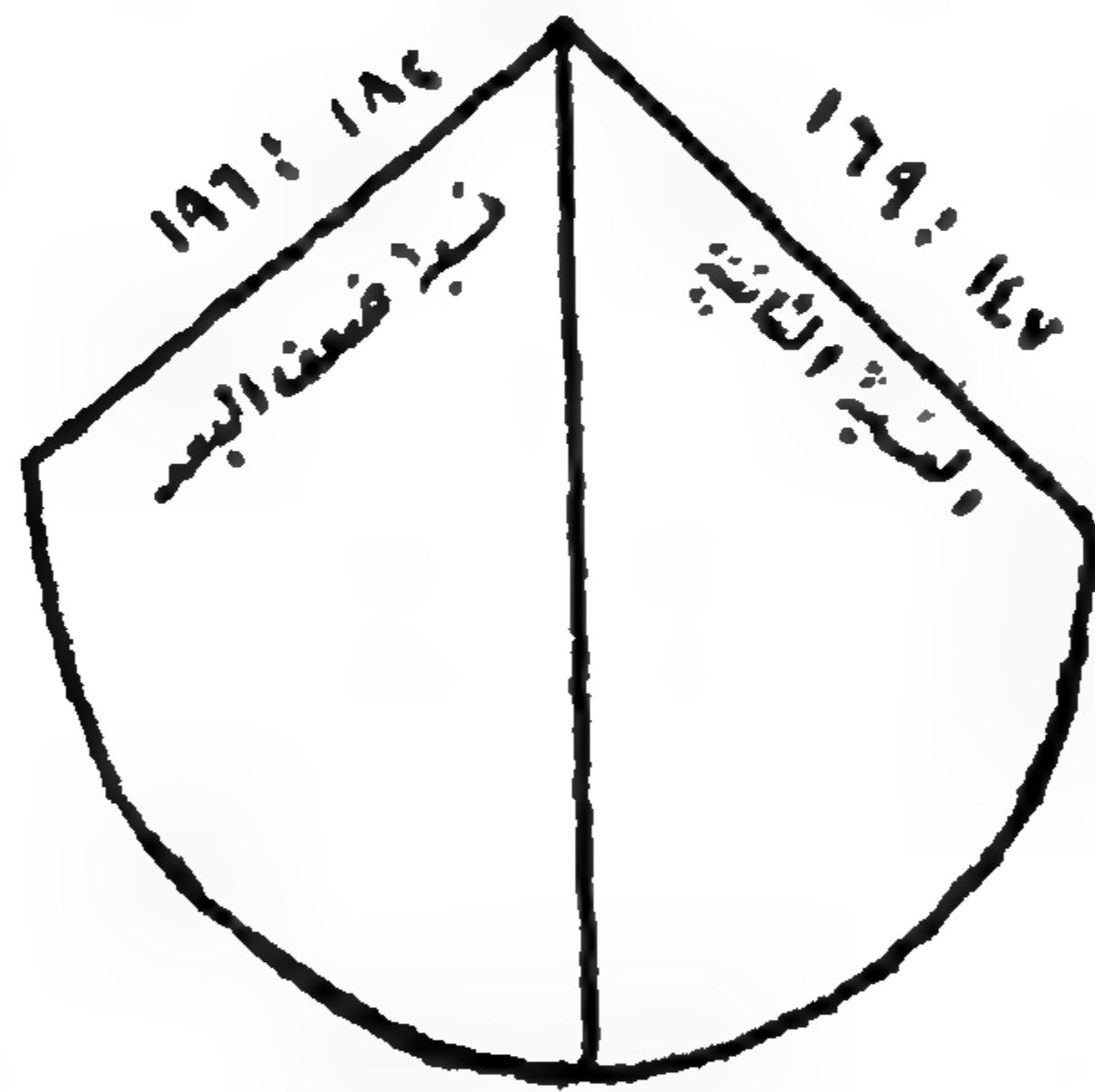
(١٤) في النسخة ج تكرار و شطب || ونخسة : ونخسة ١٧ ب ، ج .

(١٥) خرج : ساقطة من كا .

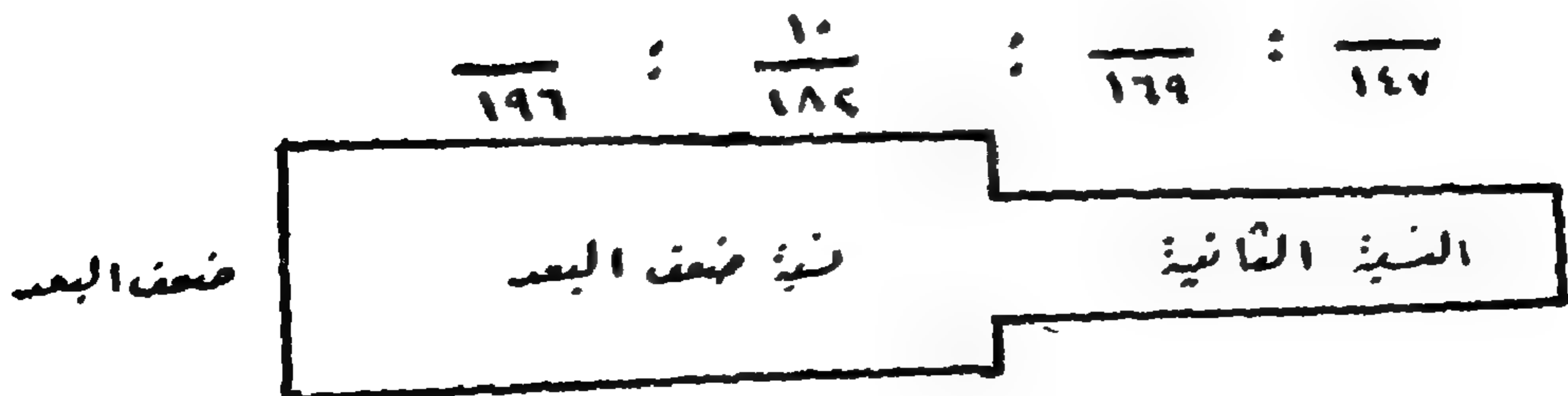
سنة وسبعة أجزاء من سبعة وعشرين جزءاً من واحد ، فيكون نسبة ما بين مائة وتسعة وستين ومائة وستة وتسعين أعظم من نسبة ما بين مائة وسبعة وأربعين إلى مائة وتسعة وستين .



(شكل ورد في كا)



نسبة الذي بالدرج
(شكل ورد في ل)



(شكل ك)

ملاحظة :

لا يوجد شكل في ب ، ج ، د ، هـ .

(٢) مائة ... وستين : مائة وتسعة وستين إلى مائة وسبعة وأربعين هـ .

بجميع الكبار من اللحنيات تشترك في هذه الخاصية ، وجميعها عشرة تبدئ من الزائد ربعا وتنتهى عند الزائد جزءا من ثلاثة عشر .

وأنت تعرف أنها يلزمها مما حدث عنها : أن كل بعدين من الأبعاد الثلاثة التى تحصل من إدخال ضعفها فى الذى بالأربعة يكون أعظم من الثالث . أما الضعف فلا شك فيه ، وأما الواحد من البعدين ، المضعفين مع الفضلة التى تبقى ، فيكون لاحالة أعظم من الثالث الذى هو مثل أحدهما وحده .

(١) تشترك : اشترك سا .

(٣) تعرف : تعلم سا || حدث : وجدت ل .

(٥) المضعفين : الضعيفين ل .

صورة تضعيف الزائد جزءا

من أربعة عشر

١٥ | ١٥ | ١٤ | ١٤

٢٢٥ ٢١٠ ٢٩٦

صورة إسقاط تضعيف الزائد جزءا
من أربعة عشر من الذى بالأربعة
— حاشية وردت فى ب ، ل —
أما فى ج فقد جاء النصف الأعلى
منها فقط .

الذى بالأربعة

الحد الأصغر الحد الأوسط الحد الأكبر

١٥ | ١٥ | ١٤ | ١٤

ثلاثة أرباع الحد الأكبر نسبة

الباقى بنسبة الضعف

٩٠٠ ٨٤٥ ٧٨٤ ٦٧٥

٤ | ١٦٩ | ٣٧ | ١٦٩ | ١٣ | ١٤ | ١٣ | ١٤

٦٧٠ ٥٨٨ ٥٠٧ ١٩٩ ١٨٢ ١٩٦

صورة إسقاط هذا الحاصل من نسبة الذى بالأربع على طريقة أخرى
سوى التى ذكرها المتن وإذا قسمنا كل واحد من العددين الباقيين وهما
٩٨٨ و ٦٧٦ على أربعة خرج [؟] فى متن الكتاب الباقي (حاشية فى ب)

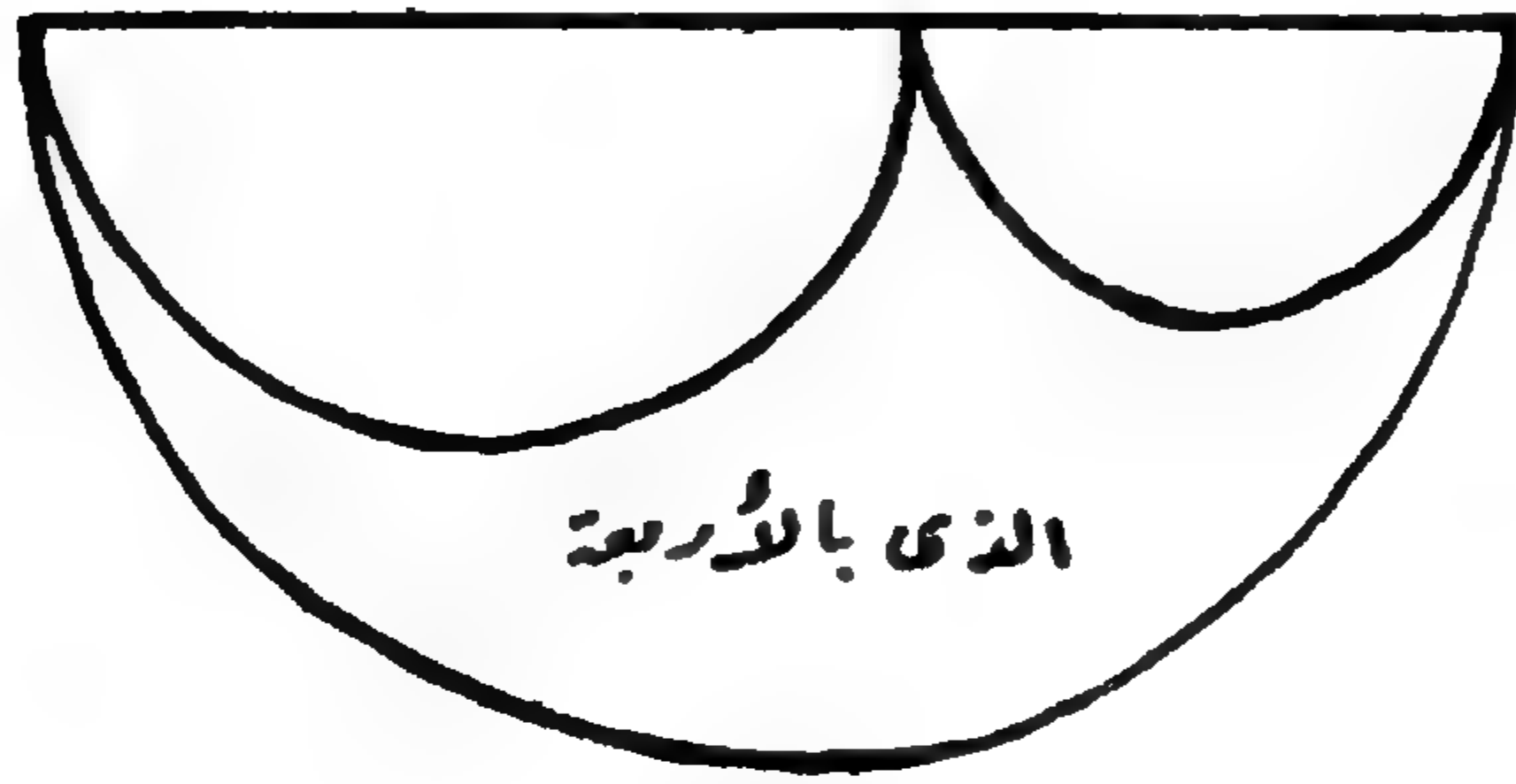
(**) الأبعاد العشرة من كبار اللحنيات (كبار الصغار) هى :

$\frac{5}{4}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{7}{6}$ $\frac{8}{7}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{10}{9}$ $\frac{11}{10}$ $\frac{12}{11}$ $\left(\frac{14}{13}\right)$ [الحفنى] .

والأوساط من اللحنات هي التي يمكن أن يُسقط ضعفها من الذي بالأربعة فيبقى الباقي ليس بأصغر من المسقط وأصغر من ضعف المسقط ، فإننا إذا ابتدأنا من البعد الذي على نسبة الزائد جزءا من أربعة عشر فضعفناه ، وأسقطناه من الذي بالأربعة ، فكانت أعداده على ما في الصورة (التالية) :

٢٢٥ : ٢١٠

١٩٦ : ١٦٨



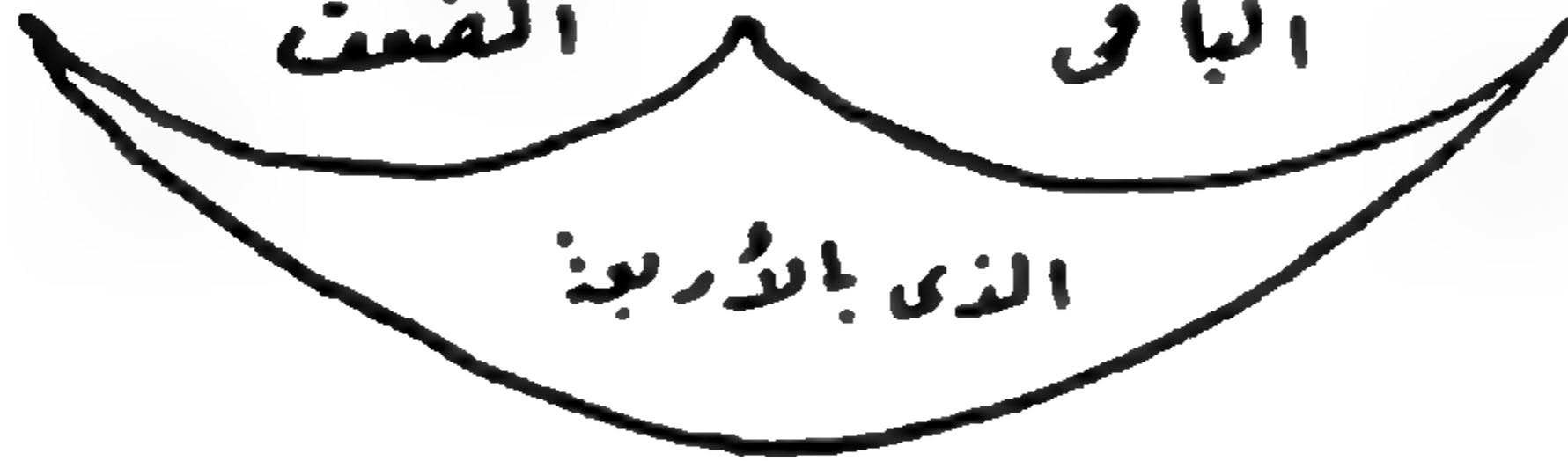
(صورة كا)

٢٢٥ : ٢١٠

١٩٦ : ١٦٨

الضعف

الباقي



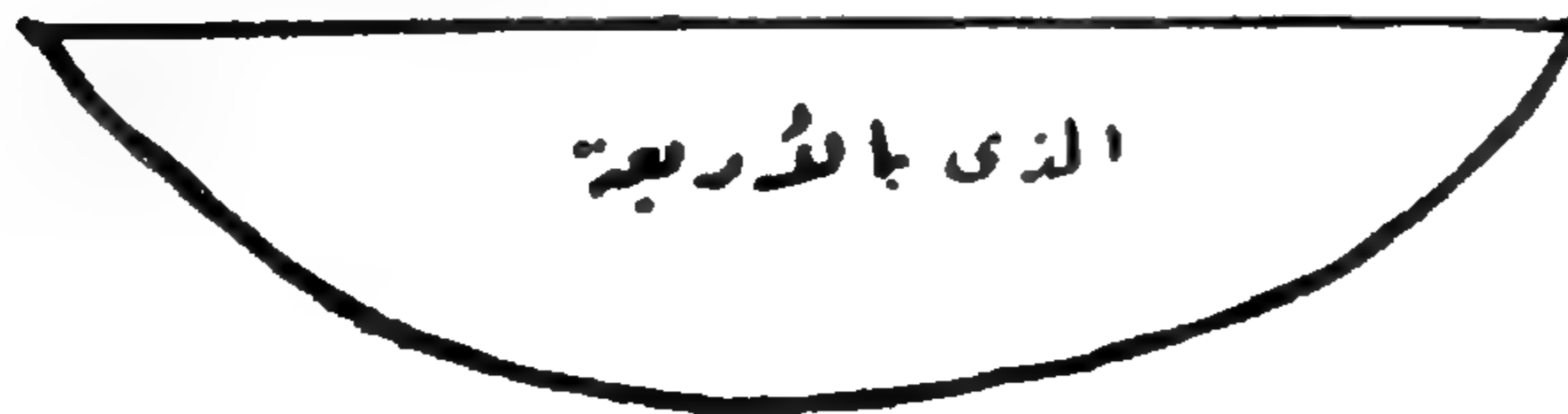
(صورة ل)

٢٢٥ : ٢١٠

١٩٦ : ١٦٨

الضعف

الباقي



(صورة هـ)

[ملاحظة] :

لا يوجد صورة في ب ، ج ، د ، هـ ، ك .

(١) من اللحنات : ساقطة من سا .

(٣) فكانت : وكانت ك ، هـ ، سا (٤) الصورة : + ٢١ ٢٢ ب ٢٩ ١٥٩

كان الباقي أكبر من المسقط ، لأن الذى يخرج من نسبة الباقي يكون $\frac{26}{109}$ ومن نسبة الضعف $\frac{36}{19}$ لكنه يكون أصغر من ضعف المسقط ، فيكون هذا البعد مخالفا لما سلف ذكره ، ويكون خمسة عشر بعدا فى هذه الخاصية ، آخرها الزائد جزءا من ثمانية وعشرين .

ثم تبتدى الأبعاد الصغار من اللحنات : وهى التى إذا أسقط ضعفها من الذى بالأربعة بقى الباقي ليس أصغر من ضعف المسقط ، وذلك لأن ضعف ضعف هذا البعد أصغر من الزائد سبعا ، وإذا حذف الزائد سبعا من الذى بالأربعة بقى الزائد سدسا .

وإذا ترك فى الأبعاد الصغار عن الزائد جزءا من ثلاثة وثلاثين ، لم يكد الحس يميز الفرق بين الأبعاد التى تليه ، وإذا بلغ الزائد جزءا من خمسة وأربعين ، لم يكد الحس يميز بين النغمتين تمييزا يعتد به .

$$(٢-١) \text{ يكون... لكنه : يكون } 261 \text{ ومن نسبة الضعف } \frac{26}{29} \text{ ولكنه ك || يكون } \frac{26}{109}$$

ومن نسبة الضعف $\frac{26}{29}$ ولكنه ك || يكون $\frac{216}{109}$ ومن نسبة الضعف $\frac{216}{29}$ ولكنه ل . || يكون أكثر ومن نسبة الضعف ولكنه ج ، د .

(٣) الخمسة عشر بعدا (أوساط اللحنات) هى :

$$\left(\frac{15}{14} \frac{16}{15} \frac{17}{16} \frac{18}{17} \frac{19}{18} \frac{20}{19} \frac{21}{20} \frac{22}{21} \frac{23}{22} \frac{24}{23} \frac{25}{24} \frac{26}{25} \frac{27}{26} \frac{28}{27} \frac{29}{28} \right) \text{ (الحفى)}$$

(٤) الأبعاد : الأعداد سا . (٥) أصغر : بأصغرها .

(٥) هذا البعد : + ١٩٦١٦٨ .

$$\left. \begin{array}{r} \text{الباقي} \\ \hline 220 \quad 210 \\ \hline \text{الضعف} \\ \hline \frac{2}{109} \quad \frac{2}{21} \\ \hline \end{array} \right\} \text{ الذى بالأربعة } \frac{26}{29}$$

(٧) ترك : ترك ب ، ج ، ك ، ل || الزائد : ساقطة من ك .

(٧-٨) يكد : يكن سا .

(٨) الأبعاد الصغار من اللحنات هى :

$$\left(\frac{30}{29} \frac{31}{30} \frac{32}{31} \frac{33}{32} \frac{34}{33} \dots \frac{46}{45} \right) \text{ (الحفى)}$$

فهذه هي الأبعاد الصغار اللغنية . فقد عرفت الأبعاد الكبار مطلقة ، والأوساط مطلقة ، واللحنيات الصغار مطلقة ، وعرفت أصناف الصغار .

فالذى بالكل قد يسمى البعد المتفق مطلقا ، ويسمى الذى بالخمسة والذى بالأربعة البعد المتشابه ، وربما سمي بالعكس .

ويخص الذى بالكل : أن نعمتى طرفين فى قوة نغمة واحدة — على ما أنبأنا عنه —
ويخص البعدين الأوسطين : أن الذى بالكل ينقسم إليهما بحسب إدخال الواسطة العددية
والواسطة التأليفية . فإن نسبة الأربعة إلى الاثنين نسبة الذى بالكل ، فإذا أدخل فيما
بينهما ثلاثة ، اتصلت نسبتان بواسطة عددية : كبراهما نسبة الذى بالأربعة ، وصغراهما
نسبة الذى بالخمسة . ثم نسبة الستة إلى الثلاثة نسبة الذى بالكل ، فإذا وسطت بينهما
الأربعة ، اتصلت نسبتان بواسطة تأليفية كبراهما نسبة الذى بالخمسة ، وصغراهما نسبة
الذى بالأربعة ، وكل واحد من نسبتى الذى بالأربعة والذى بالخمسة فى قوة الآخر ، وذلك
على شرط أن تقع الشركة فى إحدى النغمتين . وتقعان بالعكس : مثل أنه إذا كان هاهنا
بعد الذى بالأربعة فى نغمة حادة وثقيلة ، فإذا جعلت الحادة مشتركة فى بعد الذى بالخمسة
حتى صارت ثقيلة فيه ، وزدت نغمة أحد من الحادة على نسبة ثلثها ، كان سواء أن
تؤخذ الوسطى والأحد منها ، أو تؤخذ الوسطى والأثقل منها حتى يكون أوجد البعد الذى
بالخمسة بالعمل الأول ، وأوجد البعد الذى بالأربعة بالعمل الثانى .

والسبب فيه : أن الحادة الصغرى ، والثقيلة الكبرى تكونان على نسبة الذى بالكل .
فهذه هي الأبعاد المتفقة فى الاتفاق الأول .

(١) قد : وقدك .

(٣) بالخمسة والذى بالأربعة : بالأربعة والذى بالخمسة سا .

(٤) المتشابه : المتساوية ل || بالعكس : بالمتكسر ل .

(٥) نغمة : ساقطة من سا .

(٨) عددية : + أى سا ، ل . (١١) واحد : واحدة سا .

(١٢) إحدى : أحدك ، كا . (١٤) ثلثها : ثلثاب ، ج ، دم .

الفصل الرابع

في الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني (البدي)

- وأما الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني فهي : الأبعاد التي لإحدى نعمتي البعد منها نسبة الضعف أو النصف ، مع إحدى نعمتي بعض هذه الأبعاد المتفقة المذكورة ، والنغمة الثانية مشتركة . مثل البعد بين الذي إحدى نعمتيه على ثمانية والأخرى ثلاثة ، فإنه ليس على نسبة الأضعاف ، ولا على نسبة الزائد جزءا ، وبين نعمتيه اتفاق محسوس . والسبب فيه أن الثمانية من عددية تقوم مقام الأربعة ، ثم نسبة الأربعة والثلاثة — وذلك نسبة الذي بالأربعة — وإن شئت جئت من جانب الثلاثة فتجد الثلاثة تقوم مقام الستة ، لأنها نصفها ، ثم نسبة الستة إلى الثمانية نسبة الذي بالأربعة .
- وهذه الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني على قسمين : منها ما يكون بزيادة على الذي بالأربعة ، ومنها ما يكون بنقصان منه . مثال الذي بالزيادة ما ذكرناه ؛ وسواء كانت الثقلية ضعف ثقلية البعد المتفق بالاتفاق الأول ، أو كانت الحادة نصف حادته . ومثال الذي بالنقصان : نسبة نعمتي بعد إحداهما خمسة والأخرى ثلاثة ، فإن هذا البعد يكون متفقا بالاتفاق الثاني ، وذلك لأن الخمسة متفقة مع الستة بالاتفاق الأول ، والثلاثة بدل من الستة ، أو الثلاثة متفقة مع الاثنين ونصف والخمسة بدل من الاثنين والنصف .

(١) الفصل الرابع : فصل هـ ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ؛ ساقطة من كا

(٢) في ... الثاني : ساقطة من ج ، ك ، كا ، ل .

(٥) البعد بين الذي : البعد الذي هـ ، البعدين اللذين ما ، ل .

(٧) فيه : ساقطة من سا || عددية : عدد سا .

(٨) وذلك : ساقطة من هـ || فتجد الثلاثة : ساقطة من دم ؛ تجد الثلاثة سا

(٩) بالأربعة : + بالكل هـ .

(١٢) أو : وك ، كا || الذي : الثاني هـ .

(٥١) الثلاثة : + والثلاثة ب || الاثنين : ثلاثة ك .

وسواء جعلت الثقيلة ضعف الحادة التي من البعد المتفق بالاتفاق الأول ، أو جعلت الحادة نصف الثقيلة التي في البعد المتفق بالاتفاق الأول ، فتكون الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني على اعتبار هذه الأقسام الأربعة ، وتدخل في قسمين : قسم زائد ، وقسم ناقص — أعني بالقياس إلى الذي بالكل — وواحد في أقسام الزوائد يرجع إلى الاتفاق الأول ، وهو الذي على نسبة الذي بالكل والخمسة — أعني الذي البعد المضاف فيه إلى الذي بالكل هو الذي بالخمسة — ، حتى تكون أعداده : اثنين ، ثلاثة ، ستة . فتكون فيه نسبة الستة إلى الاثنين مؤلفة من نسبة الستة إلى الثلاثة ، والثلاثة إلى الاثنين ، وهي نسبة الذي بالكل ونسبة الذي بالخمسة ، ونسبة الطرفين نسبة الثلاثة الأضعاف . وأما ما بعده هذه النسبة فلا يرجع شئ منه إلى النسبة الأولى ، أعني انتي اتفاتها بالاتفاق الأول .

١٠ فنحن نضع لوحين ، أحدهما للاتفاق الثاني الزائد ، والثاني للاتفاق الثاني الناقص .

(١ — ٢) التي .. الحادة : ساقطة من كا . || أو جعلت ... الأول : ساقطة من سا .

(٣) الأربعة : أربعة هـ .

(٤) إلى : ساقطة من سا .

(٥) المضاف : المضعف ل .

(٧) الثلاثة : + ومن نسبة ب ، ج ، دم .

(٨) الأضعاف : أضعاف ب ، ج ، دم || فلا : ولا ج ، دم .

(٩) الاتفاق : اتفاق ج ، دم ، سا ، ل .

(١٠) الناقص . الزائد سا .

[١]

جدول نسبة الزائد عن مخرج ترتيب الأعداد

الأفراد على النظم الطبيعي مبتدئا من ثلاثة	الأعداد على النظم الطبيعي مبتدئا من خمسة
٣	٥
٤	٧
٥	٩
٦	١١
٧	١٣

[٢]

جدول نسبة الضعف والجزء

الأفراد على النظم الطبيعي	الأعداد على النظم الطبيعي	الأفراد على النظم الطبيعي	الأعداد على النظم الطبيعي
٢	٥	٨	١٧
٣	٧	٩	١٩
٤	٩	١٠	٢١
٥	١١	١١	٢٣
٦	١٣	١٢	٢٥
٧	١٥	١٣	٢٧

جدول نسبة الزائد جزئا من مخرج على ترتيب
الأفراد المتوالية

الأفراد على النظم الطبيعي مبتدئا من خمسة	الأعداد المتفاضلة بأربعة أربعة مبتدئا من ثمانية
٥	٨
٧	١٢
٩	١٦
١١	٢٠
١٣	٢٤
١٥	٢٨

جدول نسبة الزائد بجزئين

نسبة الضعف والثلثين		نسبة الضعف والخمسين	
أعداد متفاضلة ثلاثة ثلاثة	أعداد متفاضلة ثمانية ثمانية	أعداد متفاضلة بخمسة خمسة	أعداد متفاضلة بأثنى عشر أثنى عشر
٣	٨	٥	١٢
٦	١٦	١٠	٢٤
٩	٢٤	١٥	٣٦
١٢	٣٢	٢٠	٤٨
١٥	٤٠	٢٥	٦٠
١٨	٤٨	٣٠	٧٢

ملاحظة : لم تظهر هذه الجداول في ك ، كا ، دم . وهي في ج غير مقروءة ، أما في ه فإن الأعداد الواردة في الحقلين الثاني والرابع من القسم الأعلى من الجدول رقم (٢) لم تظهر . وفي ج ، ه أيضا — في القسم الأعلى من الجدول رقم (٢) — وردت أرقام الحقول الأربعة كلاهما بآثر . أما في نج فبالإضافة إلى الجدولين المبيين أعلاه يوجد جدولان آثران أحدهما « لوح الاتفاق الثاني الزائد » والآثر « لوح الاتفاق الثاني الناقص » ولم أستطع إثباتها هـ لأن الصورة الموجودة لدى عن المخطوط غير واضحة وهذان الجدولان مقطوعان في جزء منهما [المحقق] .

فيتين لك من امتحان هذه الألواح : أن جميع الأبعاد التي نسب نغمها نسبة الضعف والجزء متفقة بالاتفاق الثاني ، وكذلك جميع الأبعاد التي نسب نغمها نسبة الضعف والجزأين — وهذان من جملة الزائد — . وأن جميع الأبعاد التي نسب نغمها نسبة الزائد وأجزاء من مخرج على ترتيب الأعداد المتوالية فهي متفقة بالاتفاق الثاني ، مثل : الزائد بثلاثة أرباع ، وأربعة أنحاس .

وكذلك أيضا جميع الأبعاد التي نسب نغمها نسبة الزائد جزءا . من مخرج على ترتيب الأفراد المتوالية فهي متفقة بالاتفاق الثاني مثل : الزائد بثلاثة أنحاس ، وخمسة أسباع ، وسبعة أتساع ، وهي من جملة الناقص .

ثم يجتمع لك من جميع ذلك أن نسب الأضعاف والزائد جزءا ، ونسب الضعف والجزء ، والضعف والجزأين ، والمثل وأجزاء من مخرج على ترتيب الأعداد المتوالية ، أو ترتيب الأفراد المتوالية ، متفقة ؛ وسائر ذلك غير متفق .

تمت المقالة الأولى

-
- (١) نغمها : نغمها ج ، دم .
 - (٣) وهذان : وهذا سا ، ل ، هـ || وأجزاء : أجزاء هـ .
 - (٦) جزأ : أجزاء هـ .
 - (٧) مثل الزائد : ساقطة من ل .
 - (٨) وسبعة أتساع : وتسعة أسباع سا .
 - (٩) لك ساقطة من ب || جزأ : أجزاء ب ، ج ، دم .
 - (١٠) والمثل : من المثل سا .
 - (١١) أو ترتيب الأفراد المتوالية : وترتيب الأفراد سا .
 - (١٢) الأولى : + والحمد لله شكرا والصلاة على سيدنا محمد وأهل بيته الطاهرين وسلامه لك ؛ + ولواهب العقل الحمد بلانهاية سا .

المقالة الثانية

المقالة الثانية

نريد أن نتكلم في هذه المقالة على أصول تحتاج إليها ، وتلك الأصول : تعريف الحال في كيفية جمع الأبعاد ، وتفريقها ، وتضعيفها ، وتنصيفها ، وقسمتها أي أقسام أريدت .
وأستحب لمن آثر أن ينظر في هذه الأصول ، أن يضيف إلى ذلك مطالعة ما أورده أقليدس في كتابه المعروف بالقانون ، وإن أحب محب أن يلحق ذلك الكتاب كما هو بهذا الموضع ، كان قاصدا قصد الصواب .

الفصل الأول

في جمع الأبعاد بعضها إلى بعض وتفريقها بعضها من بعض

لنتكلم الآن في جمع الأبعاد بعضها إلى بعض ، وتفريقها بعضها من بعض . وجمع البعد إلى البعد هو أن تجعل إحدى نعمتيه مشتركة مع البعد الآخر إما إلى جانب الحدة ، وإما إلى جانب الثقل .

أما من جانب الثقل فتجتمع منه نسبة الطرفين ، مثاله : إذا كان عندنا بعد على نسبة الذي بالأربعة ، وكان — مثلا — عندنا بعد إحدى نعمتيه ثمانية والأخرى ستة ، فإذا

(١) يسم الله الرحمن الرحيم المقالة الثانية من الموسيقى سا ، ك .

(٢) تريد أن : ساقطة من سا ، ك ، كا ، هـ .

(٣) الأبعاد : الاعداد ب || وتنصيفها : ساقطة من ك ، كا . || أقسام : الأقسام ب .

(٤) الأصول القولك ، ل ، هـ .

(٥) اقليدس : أوقليدس ، ج ، دم ، ك || يلحق : ينظر ويلحق سا .

(٧) الفصل الأول : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا .

(٨) في ... بعض : ساقطة من ج ، سا ، ك ، كا ؛ في الجمع والتفريق هـ

(٩) جمع : جميع ج ، دم || وجمع : وجميع ج ، دم .

(١٢) اما ... الثقل : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل . (١٣) عندنا : عندك .

أضفنا إلى الثمانية نغمة على عدد تسعة التام منها بعدد على نسبة الزائد جزءا هو الثمن -
ويسمى هذا البعد طينيا - ، تكون الأبعاد والأعداد هكذا : ٦ ، ٨ ، ٩ وتكون نسبة
الطرفين نسبة الذي بالخمسة .

وأما من جانب الحدة فإن تكون النسبة التي للذي بالأربعة نسبة اثني عشر إلى تسعة ،
فتصاف الثمانية إلى التسعة ، فتترتب الأعداد هكذا : ٨ ، ٩ ، ١٢ وتكون نسبة الطرفين
نسبة الذي بالخمسة أيضا .

وليس يتفق في كل موضع أن يكون عدد إحدى النغمتين يمكن أن يجعل مشتركا
من غير حساب وضرب يخرج لك أعدادا تترتب على تلك النسبة ، فإنه لو كان الموضوع
لحساب الذي بالأربعة عددا ثلاثة وأربعة ، والموضوع لحساب البعد الآخر عددا ثمانية
وتسعة احتيج إلى عمل يخرج أعدادا على هذه النسب متوالية . فلنبين أنا في مثل هذه الحالة
كيف نصنع ، وليكن قصدنا أن نضيف الطينى إلى الذي بالأربعة من جانب الثقل فنضع
أولا الأعداد على تلك النسبتين ، فتكون الأعداد التي ذكرناها وهي : ثلاثة وأربعة لبعده
وثمانية وتسعة لبعده ، فنضرب عدد الأثقل من أحد البعدين في عدد الأثقل من البعد الآخر
- وذلك إذا لم نجد هناك انتظاما بوجه آخر - ، فما اجتمع فهو عدد الحد الأكبر ،
مثل : أربعة في تسعة فيكون ستة وثلاثين .

ونضرب كذلك الأحده من المجموع إليه في أحد المجموع ، وهو ههنا ثلاثة في ثمانية
فيكون أربعة وعشرين ، وهو عدد الحد الأصغر .

ثم نضرب أثقل المجموع إليه في أحد المجموع - وهو ههنا أربعة في ثمانية -
فيكون الواسطة - وهو ههنا - اثنين وثلاثين ، فتترتب الأعداد هكذا :

٣٦

٣٢

٢٤

(٥) ١٢ : + ١٧ ب ، ج ، د .

(٢) والأعداد : ساقطة من سا

(٨) لك أعدادا تترتب : للأعداد بترتيب ك ، الأعداد بترتيب سا ، كا ، ل .

(١٢) أولا : أول ك ، كا ، ل ، أوسا . (١٥) وثلاثين : وثلاثون ب .

(١٦) ههنا : ساقطة من ب

(١٩) الواسطة : الوسط سا ، ه || اثنين وثلاثين : اثنان وثلاثون سا .

وأما إن أردنا أن نضيف من جانب الحدة فإننا نفعل ما فعلنا، لكننا نضرب أحد المجموع إليه في أثقل المجموع ليكون الواسطة — وذلك مثل ثلاثة في تسعة، فيكون سبعة وعشرين — وترتب أعداده هكذا :

٣٤ ٢٧ ٣٦

- ٥ وإنما ينبغي لك أن تفعل هذا إذا لم يتفق لك أن تجد الأعداد الموضوع متصلة ، أو لم يمكنك أن تجد النسبة مع حفظ أحد البعدين على عدده ، وذلك لأنه إذا كان موضوعا لك نسبة تسعة إلى ثمانية ، وأحييت أن تضيف إليها الذي بالأربعة ، أو كان الأمر بالعكس فنظرت : هل تجد للثمانية عددا صحيحا على نسبة الذي بالأربعة ؟ ، فوجدت الستة يوافق إضافتها إلى الثمانية مرادك ، استغنيت حينئذ عن العمل الذي أومأنا إليه .
- ١٠ وليس أيضا كلما عملت العمل الذي أومأنا إليه يخرج لك أول الأعداد المتوالية على تلك النسبة ، بل ربما خرج على نحو ما أومأنا إليه لك في هذا المثال ؛ وكان ليس على النسبة الأولية ؛ فإنه لم يخرج لك أحد وجهي الحساب الذي علمنا له أعدادا أولى في نسبتها ، بل الأعداد الأولى في نسبتها هي الأعداد التي لوحناها لك في المثال قبل التعليم .

- فإذا علمت ما علمنا كه فاليك أن تنظر : هل هي أقل الأعداد على نسبتها؟ وأن تطلب منها أقل الأعداد على تلك النسبة — إن لم تكن وجدتها على أولية تلك النسبة — ولك أن لا تشتغل بذلك .

واعلم أنه إذا امتحن جميع الأبعاد على الطرق المعلومة خرج منها : أن كل بعدين متتالين إذا جمعا وكان سمي زيادة أكبرهما زوجا ، مثل مثل وسدس ومثل وسبع ، كان

(١) جانب : — هذه ك || الحدة : الحادة ل . (٢) ليكون : فيكون ب ، ج ، دم ، سا ؛ وليكن ه .

(٦) أو : وج ، دم . (٧) إليها : إليه سا ، ك ، كا ، ه .

(٩) الستة : النسبة ج ، د ، ب .

(١٠) وليس ... إليه : ساقطة في ب .

(١١) خرج : يخرج ه || لك : ساقطة من ل .

(١٤) تطلب : بطلت ج ، دم . (١٧) الأبعاد : الأعداد ب ، ج ، دم ، ه .

(١٨) سمي : يسمى ل || مثل : بمثل ج .

الحاصل بعدا تسمى زيادته نصف سمي زيادة الأكبر ، مثل أن يكون ههنا الزائد ثلثا .
وإن كان ههنا سمي الزيادة فردا ، مثل : جمعنا الزائد ثلثا والزائد ربعا ، كان سمي زيادة
الخارج ضعف سمي الزائد ، فكان ههنا مثل وثلثين .

فيظهر لك من هذا الامتحان أيضا : أن مجموع مثل وربيع ، ومثل وجزء من خمسة
عشر ، هو مثل وثلث ، ومجموع الذي بالكل والذي بالخمسة هو ثلاثة أضعاف ، ومجموع
الذي بالكل والذي بالأربعة هو ضعف وثلثان .

وأما تفريق الأبعاد بعضها من بعض ، فهو عكس الجمع ، وعلى مقتضى أحكام العكس .
ومعنى قولنا تفريق البعد الأصغر من الأعظم هو أن نجعل إحدى نعمتي البعد الأعظم
مشتركة ، ونضيف إليها نغمة على مناسبة البعد الأصغر ، تكون واسطة بين نعمتي البعد
الأعظم ، وتبقى لها نسبة مع النغمة الأخرى على نسب إحدى الأبعاد ، فتكون تلك النسبة
هى الباقية بعد التفريق . وهذه النغمة المتوسطة ربما جعلت فى جانب الثقل ، وربما جعلت
فى جانب الخفة . وفى جميع الأحوال فإننا ننظر : هل نجد أعداد النسبتين بالحالة المغنية
عن العمل على نحو ما ذكرنا فى الباب المتقدم ؟

فإن وجدنا فقد كفيينا ، وإن لم نجد ، رتبنا أعداد البعدين ، وليكن البعدان بعد الذي
بالخمسة والطينى ، فنضرب ثقيلة الأكبر فى حادة الأصغر فيكون — فى مثالنا —
أربعة وعشرين ، ونجعله الواسطة ، ثم نضرب الثقيلة فى الثقيلة ، فيكون

(١) سمي : ساقطة من كا .

(٢) ههنا : ساقطة من ب .

(٩) مشتركة : مشاركة كا || تكون : فتكون ب .

(١١) المتوسطة : المتوسطة دم . (١٢) المغنية : المعينة ك .

(١٤) نجد : + قد ب ، ج ، د ، هـ . (١٥) بالخمسة : بالأربعة ب .

(١٤ — ١٦) $\frac{24}{18} = \frac{8}{9} \times \frac{3}{2}$ ثقل الأكبر \times الحاد الأصغر .

$27 = 9 \times 3$ الثقل \times الثقل .

$18 = 9 \times 2$ حاد الأكبر \times الثقل الأصغر [الحفى] .

ههنا سبعة وعشرين ونجعله الحاشية الكبرى، ثم نضرب حادة الأكبر في ثقيلة الأصغر، وهو ههنا ثمانية عشر ونجعله الحاشية الصغرى . فتترب أعداد هكذا : ١٨ ٢٤ ٢٧ ويكون الباقي بعد التفريق الذى بالأربعة .

فإن أردنا من جانب الحدة ضربنا عدد أحد الأكبر - وهو اثنان - ، في أحد الأصغر - وهو ثمانية - ، فيجتمع ستة عشر وهو عدد الحاشية الصغرى ، ثم ضربنا ٥
لأثقل من الأكبر في أحد الأصغر ، فيكون المجتمع ههنا أربعة وعشرين ، ونجعله الحاشية الكبرى ، ثم نضرب أثقل الأصغر في أحد الأكبر فتكون الواسطة - وهى ههنا ثمانية عشر - ، وتترتب الأعداد هكذا :

١٦ ١٨ ٢٤

وأنت إذا علمت هذا ، وامتحنت ، وجدت أن التفريق يخرج لك البعد الباقي على ١٠ مقتضى عكس ما علمناك في الجمع .

الفصل الثانى

فى التضعيف والتضيف

ولنتكلم الآن فى تضعيف الأبعاد وتنصيفها . فأما تضعيف البعد فهو : أن يضاف إلى ١٥
أحدى نعمتيه نعمة أخرى تجعلها مشتركة بين بعدين متساويين ، أعنى فى أن النسبة التى بين نعمتي كل واحد منهما هى النسبة التى بين نعمتي الآخر ، حتى إن كان أحد البعدين طينيا كان الآخر طينيا ، أو كان الذى بالخمسة كان الآخر كذلك .

(٢) ١٨ : ١٩ ك ، ه ؛ ١٨ ١٤ ٢٧ ب .

(٩) ١٨ : ١٩ د .

(١٢) الفصل الثانى : فصل ب ، ج ، سا ، ه ؛ ساقطة من ك ، كا ، ل .

(١٣) فى التضعيف والتضيف : ساقطة من سا ، ك ، كا ، ل ؛ فى تضعيف الأبعاد وتنصيفها .

(١٤) ان : اذاب ، ج ، د .

فإذا أردنا — مثلا — أن نضعف الذي بالخمسة : ضربنا عددي نعمية كلا منهما في نفسه ، فكان المجتمع منهما : أربعة وتسعة — وجعلناهما الطرفين ، وضربنا أحد العددين في الآخر فكان : ستة — فجعلناه الواسطة — ، وترتيب أبعاده هكذا :
 ٤ ٦ ٩ فيخرج لك المجتمع على نسبة ضعف وربع ، وهو من جملة الأبعاد المتفقة بالاتفاق الثاني .

وإذا استعملت أنت هذه الطريقة في تضعيف سائر الأبعاد ، نخرج لك ضعف الذي بالكل على نسبة أربعة إلى الواحد ، وضعف الذي بالأربعة على نسبة مثل وسبعة أضعاف ، وهو متفق بالاتفاق الثاني ، وضعف الطينى على نسبة مثل وسبعة عشر جزءا من أربعة وستين ، وهو غير متفق بالحقيقة .

واعلم أن مضعفة أبعاد الزائد جزءا كلها غير متفق ، إلا مضعف الذي بالخمسة ، ومضعف الذي بالأربعة ، فانهما متفقان بالاتفاق الثاني ، لكنه قد يقع في تضعيف الأبعاد للحنية ما يقارب المتفق وإن لم يكن متفقا ، مثل : — ضعف الطينى ، فإنه وإن كان غير متفق ، فليس بشديد البعد عن نسبة مثل وربع وكثيرا ما يستعمل بدله ، وكذلك ضعف الزائد عشرا يقارب مثل ونحس ، وضعف الأول من أوساط اللحنات — ولنسمها الفضلات — تقارب مثل وسدس . وضعف الذي بعده يقارب مثل وسبع ، وضعف الثالث يقارب مثل وثمان ، فلذلك يعد نصف الطينى .

وأما تنصيف البعد ، فإنما يكون تنصيفا بالحقيقة إذا كان على عكس التضعيف ، وذلك أن تقسم البعد إلى بعدين متساويين ، ولا شك أن ذلك إنما يكون بواسطة هندسية ، وأن ذلك لا يتأتى إلا إذا كان العددان مجذورين ، فيكون مضروب أحدهما في الآخر مجذورا ، ويكون جذره واسطة .

- (٢) الطرفين : طرفين ك . (٤) لك : ساقطة من سا .
 (٧) نسبة أربعة : نسبة مثل وأربعة ب ، ج ، د م || مثل : + وأربعة إلى الواحد ج || أضعاف :
 أسباع سا . (١٠) مضعفة : مضعف ه .
 (١١) في : ساقطة من ك . (١٣) بشديد : شديد كا .
 (١٥) مثل : مثل ومثل سا . (١٦) نصف الطينى : نصفًا للطينى سا ؛ نصف طينى ب .
 (١٩) لا : ساقطة من ج || في الآخر : ساقطة من سا .

وأما إذا لم يكن العددان مجذورين ، بل كان مثل عددي الذي بالخمس ، أو عددي الذي بالأربعة ، فلا سبيل فيهما إلى إيقاع نسبة منطوق بها تكون واسطة هندسية ، فإذن إنما يمكن أن يوقع بينهما واسطة تأليفية أو عددية .

وأنت تعلم مما قد مضى لك أن النسبة التي تفرق بواسطة عددية تؤدي إلى نسبتين ، هي بعينها النسبة التي تفرق بواسطة تأليفية من حيث تؤدي إلى تينك النسبتين ، لكن اختلاف في ذلك حكم التفاوت في التقديم والتأخير ، فإن العددية توقع النسبة العظمى عند العدد الأقل ، والتأليفية توقع النسبة العظمى عند العدد الأكثر .

وإيقاع الواسطة العددية للتنصيف سهل ، فإنك إذا ضربت عددي الطرفين كلا في اثنين وأثبتهما ، وأخذت الفضل بينهما ونصفته — فتمنعت من الأكبر أو زدت على الأصغر — نخرج لك التنصيف بالواسطة العددية .

مثاله : أن تضرب الثمانية والتسعة من عددي الطينى في اثنين — أى تضعفه — فيخرج لك ستة عشر ، وثمانية عشر ، ثم تجد الفضل بينهما اثنين ، فتأخذ نصفه وتزيده على ستة عشر ، أو تنقصه من ثمانية عشر ، فتكون قد نصفت بالواسطة العددية ، ونخرج أحد العددين الزائد جزءا من ستة عشر ، والآخر الزائد جزءا من سبعة عشر ، وهذا التنصيف يوافق التنصيف الهندسى في المجذورات ، فيخرج ما يخرج ذلك .

وأما إذا أردنا أن نخرج هذه الواسطة تأليفية : فإننا نفرق النسبة الكبرى التي خرجت بالواسطة التأليفية تفريقتا من جهة النقل ، فتخرج الواسطة تأليفية ، أو تعمل على جهة أخرى . فقد علمت أن نسبة جميع الفضل في هذه الواسطة — وهو معلوم — إلى فضل

(١) كان : كانا ه || عددي : عدد دم ، ل ، ه || عددي ... بالخمس : ساقطة من ج .

(٢) نسبة : واسطة جا ، سا ، ك ، كا || تكون : فتكون ك .

(٤) بواسطة : بنسبة ب ، ج ، دم .

(٦) التفاوت : الفارق دم || التقديم والتأخير : التقدم والتأخر ج ، دم .

(١١) أى تضعفه : ساقطة من سا || تضعفه : تضاعفه ب ، ج ، دم .

(١٣) نصفت : نصفته ج ، دم || ونخرج : + لك ك .

(١٦) تأليفية : + فلا يخرج ل ، ه .

الواسطة على الأصغر — وهو مجهول — كنسبة جميع الأكبر والأصغر إلى الأصغر — وهما معلومان — . فتضرب الحاشية الصغرى ، وهى ثمانية فى جميع الفضل ، وهو واحد ، وتقسمه على مجموع الحاشيتين ، وهو سبعة عشر ، فتخرج ثمانية أجزاء من سبعة عشر ، وهو فضل الواسطة على الأصغر .

٥ وأما إذا أردنا أن نقسم البعد أقساما أخرى غير التنصيف ، فيصعب أن تراعى فيها الوسائط التأليفية ، على أن ذلك متأت من استعمال انقانون الأول من القانونين فى الواسطة التأليفية ، لكن الأسهل علينا أن نوقع الوسائط عديدة ، وذلك بأن نضرب الحاشيتين فى العدد الذى نريد أن تكون عليه القسمة ، مثل : الثلاثة إن أردنا ثلاثة أقسام واستخراج الثالث ، فتكون فى البعد الذى كلاً منا فيه فى هذه الأربعة أحد الطرفين أربعة وعشرين ، والآخر سبعة وعشرين ، ثم نأخذ الفضل — وهو فى هذا الموضع ثلاثة — فنأخذ منه واحدا فنزيده على الأصغر — وهو أربعة وعشرون — فيصير خمسة وعشرين ، ونأخذ واحدا آخر فنزيده على هذه الواسطة فتصير ستة وعشرين ، فإذا أردنا أن نزيد الواحد الباقى لم يقع واسطة ، بل حصل سبعة وعشرون وهو الطرف ، فبهذا الطريق فى قسمنا بُعد الزائد ثمنا بثلاثة أقسام .

١٥ وأقل ما يحسن قسمته إلى أربعة أقسام ليؤخذ ربعه ، هو البعد الطينى ، فإن البعد إذا كان أقل من ربع طينى كان خسيسا فى المسموع ، وكذلك حال الخمس من الزائد سدسا ، ولم يستعمل الذى بالكل مرتين مفعولا إلى أكثر من أربعة عشر بعدا ، والذى بالكل

(٦) الوسائط : الواسطة ج ، دم || متأت : سياى ج ، دم || القانونين : القوانينج || فى :

فيه ب ، ج ، دم .

(٨) مثل : من مثل سا . (٩) الثلث : الثلاث سا .

(١١) ونأخذ : + منه هـ (١٢) أن نزيد : ساقطة من كا .

(١٣) وعشرون : وعشرين سا

(١٦) خسيسا : خيىثاك || فى المسموع : ساقطة من سا .

(١٧) يستعمل : استعمال سا || أكثر : الأكثر سا .

ففعولاً إلى أكثر من سبعة أبعاد ، والذي بالخمسة إلى أكثر من أربعة أبعاد تحيط بها خمس نغم ، والذي بالأربعة إلى أكثر من ثلاثة أبعاد تحيط بها أربع نغم ، والطيني أكثر من بعدين .

- وإنما دعا إلى ذلك حسن اختيار لا ضرورة ، وذلك لأنهم لما آثروا أن يفعلوا ما نشرحه لك . من تضمن الأبعاد الوسطى في البعد الذي هو أكثر الأبعاد ، لم يمكن أن يضمن أكثر من أربعة أبعاد من الذي بالأربعة ، أيها قرن به طينتي كان الذي بالخمسة ، فوجب من ذلك أن يودع الذي بالأربعة ما يجب أن يرتب في اللحن من الأبعاد الصغار المتقاربة النغم ، المستعدة لكثرة التصرف فيها مع سهولة الانتقال عليها لقرب بعضها من بعض في الحلق التي عليها بالجملة بناء الألحان على ما تدرى ، ولذلك تسمى لحينات ؛ لم تكن هناك فرجة إلا الذي بالأربعة ، وكانت قسمته على بعدين توجب بين النغم تباعداً . ففرطاً أيضاً ، وفي عددها قلة ، وقسمته على أربعة توجب بين النغم تقارباً محسوساً ، فوجدوا لإيداعه من ثلاثة أبعاد حسناً معتدلاً ، وأجرى الأمر على ذلك ، وسمى الذي بالأربعة ، مضمناً ثلاثة أبعاد ، جنساً .

ونحن سنشرح هذا أفضل شرح بمشيئة الله .

- (١) أبعاد : اعداد سا || خمس : أربعة ب ؛ خمسة سا .
 (٢ — ١) خمس ... بها : ساقطة من ب .
 (٢) أربع : أربعة ب ، سا . (٣) بعدين : ثلاثة أبعاد سا .
 (٦) أيها : وأيها سا || به : بها ، ما ، ك ، كا ، هـ . (٧) يودع : بولدج .
 (٩) لحينات : + اذ هـ (١٠) فرجة : فردية ب ، ج ، دم || توجب : تؤدي ب .
 (١١) النغم تقارباً : ساقطة من د . || محسوساً : + أو مجنساً هـ ، كا ، ل .
 (١٢) فوجدوا لإيداعه : فوجدوا إيداعه ك ، كا || معتدلاً : + حسناً || فوجدوا... ثلاثة : فوجدوا إيداعه من ثلاثة ب . (١٣) بالأربعة ... مضمناً : ساقطة من ج .
 (١٤) الله : + عز وجل . تمت المقالة الثانية من الموسيقى ولواهب العقل الخلد بلا نهاية سا ؛ + تمت المقالة الثانية من الموسيقى بحمد الله ومنه والصلوة والسلام على المبعوث بشرائع الاسلام وعلى اله وصحبه ك ؛ + وعونه كا ؛ + عز وجل هـ ؛ + تعالى ج ، دم ؛ + وصلى الله على واله أجمعين ل ؛ + تعالى تمت المقالة الثانية ب .

المقالة الثالثة

المقالة الثالثة

الفصل الأول

في الجنس وقسمته إلى أنواع

- الجنس كما علمت هو الذي بالأربعة مقسوما إلى أبعاد ثلاثة تسمى أنواعه ، وهي الأبعاد اللحنية ؛ ومن الناس من لا يسمى تلك الأبعاد أنواعا بل هيئة القسمة ، فإن الذي بالأربعة قد يمكن أن يقسم بإبداع الأبعاد المختلفة قسما مختلفة ، وهو — من حيث هو الذي بالأربعة — واحد محفوظ ، وكل قسمة كأنها تحدث تحت الواحد نوعا خاصا . والسبب في هذه القسمة : أن اللحن لا يتم تماما فائقا بأبعاد قليلة ونغم يسيرة ، بل يحتاج إلى كثرة من عدد النغم . ثم الأبعاد الكبار والوسطى قليلة العدد لا تفرز بإيقاعها في اللحن عدد نغم ؛ وأيضا فإن ما بين أطرافها بعد فاحش غير معتدل ، يعسر على الحلق التصرف الكثير عليها ؛ والفاحش ، والذي لا اعتدال فيه ، والذي لا يسهل محاكاته بالحلق

(١) بسم الله الرحمن الرحيم المقالة الثالثة من الموسيقى سا ، ك || المقالة الثالثة : + من الموسيقى ك ، هـ ؛ + من الموسيقى من كتاب الشفاء في الكلام في الجنس وقسمة الذي بالأربع إلى ثلاثة أقسام خمسة فصول فصل في ماهية الجنس وقسمة الذي بالأربع إلى ثلاثة أقسام وبيان سبب الحاجة إلى قسمته (الآفة الذكر) والسبب بتخصيص الذي بالأربعة بالقسمة إلى ثلاثة أقسام لا أقل ولا أكثر وسبب تسميته تلك أقسام جنسا بخ .

(٢) الفصل الأول : ساقطة من ك ، كا ، ل ؛ فصل هـ ؛ ساقطة من ب .

(٣) في ٠٠٠٠ أنواع : ساقطة من ب ، ج ، ك ، كا ، ل .

(٥) اللحنية : اللحنيات ج .

(٧) كأنها : كأنه ك ، كا ، ل ، هـ || خاصا : واحدا ج .

(١٠) بعد : بعدا سا . (١١) والفاحش : + هوب ، ج ، دم .

ولا يشاكل المذهب الطبيعي غير مقبول في الطبع ، كما أن الصغار جدا غير مقبولة في الطبع لتشاكلها في السمع ، وصعوبة تقطيعها على الحلق .

وليس التذاذ النفس بالنعم هو لاتفاقها فقط كيف اتفق ، بل إنما يتم الإلتذاذ بأمور أخرى تنضاف إلى الاتفاق ، مثل : كون الأبعاد بعد الاتفاق متناسبة التقطيع ، وكونها فاضلة في بابها — فإن بعض الاتفاقات أفضل من بعض لما يعمل عليها من صيغة الانتقال وصورة الإيقاع — ، وكون الغالب من الأبعاد معتدلا .

فإن الصغار إذا ترادفت كثيرا حقرت ، ولم يتم لها في النفس بهاء ، والكبار إذا لم تخلط بالصغار الكثيرة ، واستعملت وحدها نخمت ، وكانت فوق أن تلتذ بها النفس التذاذها بالمعتدل ، وشق على الخلق التصرف فيها ، لما يلزم الخلق من انتقال عن هيئة محدثة للحن إلى هيئة مضادة لها أو كالمضادة لها ، فلا يكون الكثير من ذلك مطبوعا ، والطبع هو المستدعى إلى الصناعة لتطابقه .

فتمام الحن متعلق بنظام الأبعاد المعتدلة وهي اللحنيات الكبار ، وما هو أكبر منها أو أصغر ، وإنما تؤنس النفس فرحاً بالمعتدلات حتى يقع خلالها .

ويكون الانتقال الغالب إنما هو على نغم متناسبة ، لا يقع فيها انتقال عن نغمة إلى قريبة منها جداً ، ولا إلى بعيدة منها جداً . فإن الانتقال عن النغمة إلى بعيدة منها يوهم إفراطاً ومشقة ، وكأن النفس قد منيت بحركة شاقة ، والانتقال من النغمة إلى قريبة منها يوهم

(١) في الطبع : بالطبع ك ، كا ، هـ . (٣) لاتفاقها : لا يفارقها ج .

(٥) لما : وكما سا || صيغة : صنعة ك ، كا ، هـ .

(٧) تخلط : تختلط ج ، دم . (٨) نخمت : بجمعت ج || النفس : ساقطة من سا .

(٩) بالمعتدل : المعتدل ب ، ج ، دم ، ل || انتقال : الانتقال ب .

(١٠) كالمضادة : كالمضادة ك . (١١) لتطابقه : لتقابل ك .

(١٣) أو أصغر : وأصغر ك || فرحاً : مزجاً ك ، هـ ؛ مرحاب ، ج ، دم ، ل .

|| حتى : لاها .

(١٥) ولا ... جدا : ساقطة من ب

كسلا وتبلدا، ويعرض للنفس معه شبه فتور — على أن الأمور الخارجة عن الحد قد تلائم وتلد في أحوال وأبواب، وإذا كانت مختلطة بالمعتدلات — تأمل هذا في سائر المحسوسات.

فالذى حصل لك مما أوردناه هو : أن الكبار من اللحنيات هي التي عليها المعول في تأليف الألحان، فيجب أن تكون النغمة المرتبة من أحد نغم اللحن وأثقلها يكون ترتيبها ترتيباً يؤدي إلى انتظام الأبعاد اللحنية منها ، ويجب مع ذلك أن تكون الأبعاد الوسطى والصغار مهياة فيها ما أمكن .

ولما اعتبر هذا ، وكان أعظم الأبعاد هو الذي بالكل مرتين ، وإنما يمكن أن يحصل فيه الأبعاد اللحنية ، والتي هي أعظم منها معاً — إذا أودع الأبعاد الكبار ، ثم أودع الكبار الأوساط ، ثم أودعت الأوساط اللحنيات — فيكون هذا البعد قد أودع اللحنيات بإيداعه أبعاداً أكبر من اللحنيات قد أودعت اللحنيات ، فأوجد فيه كل واحد من الذي بالكل ، وزال الثقل عن الأبعاد الكبار ، ثم أودع كل واحد من الذي بالكل ما احتمله من الأوساط — وإنما يحتمل الذي بالأربعة والذي بالخمسة من كل واحد منها واحداً في أول الأمر — ، فحصل في الذي بالكل مرتين : اثنان من الذي بالأربعة ، واثنان من الذي بالخمسة ، يجتمع من الذي بالأربعة مع الذي بالخمسة بعد الذي بالكل .

ثم الذي بالخمسة قد يحتمل إيداعه الذي بالأربعة وطنينى — وكيف لا وهو يفضل عليه بطنينى — ، فإذا أودع الذي بالخمسة الذي بالأربعة : حصل في كل واحد من الذي

(١) معه : منها ، ب ، ج ، د م .

(٢) مختلطة : تختلط ك .

(٤) النغمة : النغم سا ، هـ || من : بين نج ، ج ، جا ، د م ، سا ، ك ، كال ، هـ ، ها ، || اللحن :

اللحنين سا ، ل .

(٥) والصغار : والكبار ، ب ، ج ، د م ، سا ، ك ، كا .

(٨) والتي هي : وهي التي ج ، د م || معا : ساقطة من ك . || الكبار : ساقطة من ب ، ج ، د م .

(١٠) أكبر : أكثر ج ، د م ، ل .

(١١) وزال . . . بالكل : ساقطة من د م . (١٣) في : ساقطة من د م .

(١٥) قد : وقد ب || وطنينى : ساقطة من ب ، سا .

(١٥ — ١٦) وطنينى ... حصل : ساقطة من كا .

بالكل بعدان من الذى بالأربعة وطنينى ، وحصل فى الذى بالكل مرتين ، أربعة أبعاد من الذى بالأربعة وطنينيان . وذلك آخر ما انتهى إليه عملنا هذا إلى هذا الوقت .

على أن كل واحد من الذى بالأربعة يحصل من جمعه إلى الطنينى بعد الذى بالخمسة ، فهذه القسمة لم تخرج من الأبعاد اللحنية إلا طنينيان — ولا بد من الأبعاد اللحنية — ، وليس فى هذه القسمة فرجة تملأ أبعاداً لحنية غير الذى بالأربعة ، فههنا أربع فرج محتملة للحنيات احتمالات مختلفة بحسب تفصيلات مختلفة ، فلذلك يسمى الذى بالأربعة جنساً . فلما حاولوا إيداعه للحنيات ، كان المعتدل ما أومأنا إليه ، وهو أن يودع ثلاثة أبعاد للسبب الذى ذكرناه .

وقد أعان هذا السبب سبب من جهة الآلة وهو : أن الحاجة مست فى تقدير النغم إلى الدساتين ، واضطرت إلى أن يستعمل عليها الأصابع ، وعسر فى ابتداء الأمر أن يحرك الكف والأصابع معاً ، ففرض على الكف السكون وعلى الأصابع الحركة ، وكان القدر الذى يلزمه الكف ساكناً وتتصرف عليه الأصابع متحركة من طول الآلة المعتدلة هو ربعة ، فشدد على الربع أول الدساتين منسوباً إلى الخنصر ، وشغلت الإبهام بانضبط ، وبقي للتصرف فيما بين حدى ذلك الربع أصابع أربعة ، وتعدّر استعمال الوسطى والبنصر معاً حيث تستعمل الخنصر والسبابة ، فاستعمل معهما إما الوسطى دون البنصر ، وإما البنصر دون الوسطى ، فارتسمت نغم أربع : مطلق ، وسبابة ، ووسطى وخنصر ، أو مطلق وسبابة وبنصر وخنصر ، وهى نغم أربع تحيط بأبعاد ثلاثة . فهذا كل السبب فى الحاجة إلى قسمة الذى بالأربعة إلى أبعاد ثلاثة ، وجعله أصلاً ، وتسميته جنساً .

(١-٢) وطنينى... بالأربعة : ساقطة من ب .

(٢) عملنا : علمناج ؛ فعلنا كما ؛ علماء ك .

(٥) فرجة : فرقة ج . (٧) المعتدل : المحتمل .

(١٢) هو : وهوب ، ج ، دم .

(١٣) الربع أول : ساقطة من سا || للتصرف ، البنصر ج ، دم .

(١٤) تستعمل : استعمال ب . (١٥) الخنصر : البنصر ل . || وإما البنصر : وأما الخنصر ج ، دم .

(١٦) نغم : نسب سا . (١٧) ثلاثة : ثلاث سا || كل : لك ب ، سا .

الفصل الثاني

في عدد الأجناس

قد أجمعوا على أن الأجناس ثلاثة : قوية ، ورخوة ، ومعتدلة ؛ ويسمى الرخوة : ملونة وتأليفية ، وتسمى المعتدلة : راسمة . قالوا : أما القوية فبالحق سميت قوية ، وأما غير القوية فإنها تخيل إلى النفس ضعفاً ، ووهناً وانكساراً ، لأن النفس كأنها تتوقع عند سماع النغمة لحوق ما يوجب بعداً قوياً ، فإذا لم تصادف متوقعها انخزلت يسيراً ، فتكون الراسمة كأنها تضرب رسم الانخزال ؛ كالنقاش الذي يتقدم فيضرب رسم الصورة ، وكأن الملونة توفى الانخزال حقه ، كما أن التلوين بعد الرسم هو المكمل للنقش .

فأما ماهية هذه الأجناس ، فإن قوما اختصروا الأمر فيها جداً ، وذلك لأنهم لما انتهى بهم المعاملة التي ذكرناها في باب إيداع الذي بالكل مرتين أبعاداً إلى أن باغوا الذي بالأربعة أربع مرات وطنيني ، قنعوا من اللحنات بالطنيني ، ورأوا أن يودعوه الذي بالأربعة ما أمكن ، فأمكن مرتين وفضلت فضلة ، وصار الذي بالأربعة جنساً بثلاث القسمات ، وأخذوا يعتبرون هذه الفضلة ، فتخيل لهم منها أنها نصف طنيني ، فجعلوا هذه القسمات جنساً ، وقالوا : إن الذي بالأربعة قد حصل مثلثا بطنيني ونصف . وهذا هو الذي كرروا

(١) الفصل الثاني : الفصل الأول ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، هـ .

(٢) في ... الأجناس : ساقطة من سا ، ك ، كا ؛ في ذكر الأجناس الثلاثة وهي القوية والراسمة والملونة واشتقاق أساميها واختلاف العادات في استعمالها نج .

(٦) فاذا : وإذاب || متوقعها : موقعة سا || انخزلت : انخزل ج ، دم ، سا ، ل .

(٨) بعد ... المكمل : بعد ... المتكمل ك .

(٩) فأما : ساقطة من ب || اختصروا : اقتصدوا ج || الأمر : لأمر ل .

(١٠) مرتين : ساقطة من ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل || انتهى : انتهت ب ، ج ، دم .

(١٢) ما أمكن ... بالأربعة : ساقطة من ب . (١٣) يعتبرون : يعبرون هـ || منها : ساقطة من ب .

(١٤) كرروا : ذكروا كا .

فيه الطينى ، ثم عادوا بعد ما فطنوا للفضلة ، وأحبوا أن يجعلوا هذا التكرير للفضلة ، فأودعوا الذى بالأربعة فضاتين ، فبقى بعد كبير ظنوه طينيا ونصف ، بل ظنه كثير منهم الزائد حمسا ، ولم فطنوا للتنصيف ، فنصفوا الفضلة أيضا ، كما أنهم كانوا نصفوا الطينى عند أنفسهم ، بل كما أنهم كانوا نصفوا الذين بالكل مرتين ، ثم الذى بالكل أيضا فلما نصفوا الفضلة ظنوا أن نصفها ربع طينى وسموها إرخاء ، وجعلوها البعد المودع بالتكرير فأحدثوا جنسا من إرخاء وإرخاء وبعده هو ضعف طينى — ويعدونه على نسبة الزائد ربعا — ، فجعلوا الكائن من فضاتين جنسا راسما ، والكائن من إرخائين جنسا ملونا ، وإنما جعلوا الكائن من فضاتين جنسا راسما ، والكائن من إرخائين جنسا ملونا — وهو الجنس المتوسط — لأنه أقرب إلى الجنس القوى — لأن الفضلة أقرب إلى الطينى من الإرخاء — فهؤلاء لم يعرفوا من الأجناس القوية إلا جنسا واحدا ، ومن الراسمة إلا جنسا واحدا ، ومن الملونة إلا جنسا واحدا ، وغلطوا في حسابهم أن هذه الفضلة نصف طينى غلطا جرهم إليه غلط الجنس وقياس ردى .

وأما الذى تقول نحن ، ونرجو أن يكون أقرب إلى الواجب في نفس الأمر : أنه لما وجب بحسب الاختيار الأول أن نقسم الذى بالأربعة بأبعاد ثلاثة ، لم تخل الأبعاد التى تقع فيه إما أن يكون الغالب فيها الأبعاد اللينة القوية ، فيكون مجموع كل بعدين منه أعظم نسبة من الثالث فيسمى قويا ، أو لا يكون بل يكون في أبعاده بعد واحد هو أعظم نسبة من مجموع الباقيين ، فيكون جنسا ضعيفا . ثم لا يخلو إما أن يكون ذلك البعد الواحد إن كان أكبر من المجموعين فهو أنقص من ضعف المجموعين ، فنسميه راسما ، أو يكون مع ذلك ليس أنقص من ضعف المجموعين ونسميه ملونا .

(٢) كبير : أكثرج ، دم ؛ كثيرك || ظنوه : فظنوه ب .

(٣) للتنصيف : للنصف كما . (٤) الطينى ... نصفوا : ساقطة من ب ، ج ، د .

(٥) إرخاء : أرخاه ل ، أرخاة ج ، دم .

(٦) ضعف : نصف ب ، ج ، دم || نسبة : حسب سا .

(١٠) ومن ... واحدا : ساقطة من ل . (١١) حسابهم : حسابهم ب .

(١٣) قول : قوله سا . (١٤) الاختيار : الاختياره ، اختيار ب .

(١٦) منه : منهاج ، دم . (١٨) أكبر : ساقطة من ج .

وفي كتب أصحاب الموسيقى أن البعد الراسم ، وهو الذى يقع فيه بعدان من أوساط اللحنات ، والملون ، وهو الذى يقع فيه بعدان من صغار اللحنات ، لا يستعمل بعداهما إلا متلاصقين متواليين ، يوردان مجموعين متسقين ، ويُفرد عنهما الثالث الكبير ، ولذلك يسمى نغمها نغم التواتر ، وتسمى هى أبعاد التواتر . وهذا شيء ليس توجهه الضرورة ، فيشبه أن يوجب حسن الاختيار ؛ وذلك شيء مما لم نقف عليه ، فلم يستعمل فى بلادنا اليتة جنس راسم ولا ملون ، وكانت طباعنا تنفر عنها إذا أُجريت استحقاقا لها فى جنب ما اعتادت * من القوية .

واعلم أنه قد يعرض كثيرا أن يكون الجنس القوي قد أودع بعدين قويتين متفقتين وفصالة غير متفقة لكنها قريبة من المتفقة ، فيستعمل مثل ما عرض فى الجنس الطينى ، فإن الفصالة التى يظن أنها نصف طينى ، ليست نصف طينى ، ولا هى متفقة ، ولكنها قريبة من نصف طينى وهو متفق . فلتكلم الآن فى الأجناس القوية .

الفصل الثالث

فى القول على الأجناس القوية

معلوم أن البعد الذى على نسبة الزائد سدسا ، إذا أدخل فى الذى بالأربعة ، بقى الباقي على نسبة الزائد سبعا ، فإن أودع الباقي بعدين حتى يكون الذى بالأربعة قد أودع ثلاثة

(١) وهو : هوسا . (٢) والملون ... اللحنات : ساقطة من ك || لا : ولا سا .

(٣) متسقين : متقسمين سا .

(٤) نغمها نغم : نغمها نعمة ك ؛ نغمها نغم ب ، ج ، دم ، ل .

(*) هنا يصادف نهاية الصفحة ١ من الورقة ١٢٦ من ك و تتم البحث نجرده على الصفحة ب من الورقة

١٩٥ من المخطوط [المحقق] .

(٩) قريبة : قريب ج ، دم || المتفقة : المتفق ج ، دم .

(١٢) الفصل الثالث : الفصل الثانى ل ؛ فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، ه .

(١٣) فى ... القوية : ساقطة من سا ، ك ، كا ؛ فى باقى الكلام فيها ه ؛ فى أصناف كل جنس من هذه

الأجناس الثلاثة وطريق استخراجها نج .

(١٥) الزائد : + ونسبة الزائد ج ، دم || سبعا : تسعا سا || بالأربعة : ساقطة من ك ، كا .

أبعاد ، كانت القسمة ليست من الأجناس القوية ، لأن أحد الأبعاد الثلاثة من الجنس هو أعظم من مجموع الباقيين ؛ وإذا كان إدخال الزائد سدسا يجعل الجنس غير قوي ، فكيف الزائد خمسا وربعا ؟ .

وظاهر من هذا : أن هذه الأبعاد الثلاثة لا تدخل في الأجناس القوية ، بل في الأجناس اللينة ، فأول بعد يدخل الأجناس القوية هو الزائد سبعا ؛ فلتجربه أولا بالتكرير ، فإن الذى بالأربعة يحتمل تكريره ، فإنه إذا اسقط من الذى بالأربعة مرة ثم أخرى ، بقى الباقي بعدا صغيرا على نسبة الزائد جزءا من ثمانية وأربعين ، وهو أصغر من الأبعاد التى آثرنا أن ينتهى تصغيرنا بالأبعاد إليها ، وتكون أعدادة هكذا :

٦٤ ٥٦ ٤٩ ٤٨

ولنضف إليه البعد الذى يليه حتى يكون سبعا وطنينى ، فبقى الباقي جزءا من ٢٧ ، وتكون أبعاده وأعدادة هكذا :

٣٦ ٣٢ ٢٨ ٢٧

ولنضف إليه البعد الثالث حتى يكون سبعا وتسمى ، يبقى الباقي على نسبة الزائد جزءا من عشرين ، وتكون أبعاده وأعدادة هكذا :

٦٠ ٦٣ ٧٠ ٨٠

(٤) وظاهر : فظاهر ب ، سا .

(٥) الأجناس : + الثلاثة ج || اللينة : الملونة د || فأول : وأول ب .

(٨) اعدادة : اعدادها ب ، ج ، د . (٩) ٥٦ : ٥٩ هـ .

$$(٩) \quad \frac{8}{7} = \frac{64}{56} \quad \text{البعد الأول}$$

$$\frac{8}{7} = \frac{56}{49} \quad \text{تكرير البعد الأول}$$

$$\frac{49}{48} = \frac{49}{48} \quad \text{الباقي من البعد بالأربعة}$$

$$\frac{4}{3} = \frac{49}{48} \times \frac{8}{7} \times \frac{8}{7} \quad \text{وهو البعد بالأربعة [الحفنى]}$$

(١٠) إليه : إليها ج ، دم || سبعا وطنينى : سبع وطنينى دم ؛ سبعا طينى كا ؛ سبعينى وطنينى ك .

|| فبقى : فيبقى ب || من ٢٧ : من ٢٨ ل . (١١) ٢٨ : ٢٩ ب ، دم ، ٣٩ ج .

(١٣) سبعا : سبع دم .

(١٥) ٦٠ : ٢٠ ج .

وإذا أضيف إلى السبعين العشرين وأحد عشرين لم تكن الأبعاد متفقة كلها ، وكان الفضلة في العشرين على نسبة ٦٦ إلى ٧٠ ، وأشبهت نصف الطينى ، وفي الأحد عشرين على نسبة ٧٢ إلى ٧٧ وقاربت ذلك ، ولم يكن فيها كثير جدوى .

وليس أيضا يجب إطراح ذلك ضرورة بعد قبول الجنس الطينى الذى فيه طينيان وفضلة هي غير متفقة لإشباهاها نصف الطينى المتفق .

٥

وأما إذا أضيف إلى السبعين البعد الاثنا عشرى ، بقى الباقي البعد الثلاث عشرى ، وانتظم جنس شريف جدا ، ينتهى إليه تنصيف الأبعاد من الذى بالكل مرتين إلى الذى بالكل مرة ، ومنها إلى الذى بالخمسة ، والذى بالأربعة إلى السبعين والسدسى ، والسدسى إلى الاثنى عشرى والثلاث عشرى . وهذا الجنس يختاره بطليموس جدا ، وأعداده هكذا :

١٠

١٢ ١٣ ١٤ ١٦

وأما إذا أضيف إلى السبعين الثلاث عشرى نخرج بعينه هذا الجنس . فالأجناس السبعة المتفقة اتفاقا مطلقا هي هذه الأربعة ، ولكل واحد منها استحقاق اسم إليك تسميته به على اختياره .

- (١) السبعين العشرين : السبع العشرين دم ؛ السبعين عشرين هـ .
- (٢) ٦٦ : ٦٧ ب ، دم ، ل ، ها ؛ ٢٧ كا ؛ || باستخراج الأعداد كلها تكون كما يأتى : ٦٦ ، ٧٠ ، ٨٠ ، ٨٨ [الحقنى]
- (٣) وأعدادها هكذا : ٧٢ ، ٧٧ ، ٨٨ ، ٩٦ [الحقنى]
- (٤) بعد : ساقطة من ج ، دم .
- (٥) هي : ساقطة سا ، ك || المتفق + نعمة ها .
- (٦) أضيف : أضفت ك .
- (٨) والذى بالأربعة : مكررة في هـ .
- (٩) بطليموس : بطليموس ل ؛ بطليموس ج .
- (١٠) ١٦ : ١٢ ل .
- (١١) فالأجناس : والأجناس ب .
- (١٢) السبعة : السبعة ج ، دم ، ل || اسم : ساقطة من ب ، ج ، دم .
- (١٣) اختباره : اختارك ب ، ج ، دم .

وأما الثننيات فأولها المكرر المعروف بالجنس الطنننى ، وهو الذى من : طنننى وطنننى
وبقية - وتسمى نصف طنننى - وهى غير متفقة ، إلا أن نخامة الطنننى ، وكونها
من الأبعاد التى الزيادة فيها تسمى زوج الزوج ، يستر عليها اختلاها ، ثم يالفها السمع فيمرن
عليها ، وعسى أن لا يكون لسائر ما يقع فى فضله خلل من القبول ما لهذا الجنس ، وقد
عرفت من أحوال هذا الجنس ما يبصر كسبب الوقوع إليه . وأما أعداد هذا الجنس -

إذا أضيف إلى الثمانية - فهى هذه : ٣٢٤ ٢٨٨ ٢٥٦ ٢٤٣

فيكون نسبة البقية : نسبة الزائد ثلاثة عشر جزءا من مائتين وثلاثة وأربعين ، ولو أخذنا
عددا يقع بين مائتين وستة وخمسين على نسبة النصف من الطنننى ، كان ذلك العدد
مائتين وواحد وأربعين ، أو على نسبة النصف من الطنننى الأكبر ، كان ذلك العدد
هو مائتين وأربعين ، وكلاهما ناقصان عن العدد الفاعل مع مائتين وستة وخمسين بعد
البقية ، فالبقية أصغر من نصف طنننى .

فإذا أضيف إلى الطنننى البعد الذى يليه - أعنى التسمى - فضلت الفضلة على نسبة
الزائد جزءا من خمسة عشر ، وكانت الأبعاد كلها متفقة بالحقيقة ، وهذه أعدادها :

٢٠ ١٨ ١٦ ١٥

(١) الثننيات : الثنائيات ب || بالجنس : ساقطة من ك .

(٢) غير : ساقطة من ل .

(٣) الزيادة : الزائدة ج ، د || تسمى : مى ك ، كا || اختلاها : اختلاها ج .

(٤) فضله : فضله هـ ، كا || فى فضله : فضله سا .

(٦) إذا ... الثمانية : ساقطة من ك ، كا || ٣٢٤ ... ٢٤٣ : هذه الأعداد موجودة فى هـ ، كا
ما بين الأسطر وتبدو كأنها جزء من الكلام ولكن الكلام متصل بدونها ؛ ٢٥٦ ساقطة من ج ، دم .

(٨) بين : من هـ || مائتين وستة وخمسين : مائتين وثلاثة وأربعين ب ، ج ، ك ، كا .

(١٢) فإذا : وإذاب .

(١٠) الفاعل : الفاضل ك .

(١٤) ١٦ : ساقطة من ج ، دم .

(١٣) وكانت : + ما بين ل .

ثم إن كانت الإضافة أحد عشرية ، كانت الفضلة على نسبة ٨٨ : ٨١ ، وهى قريبة من الزائد جزءا من اثني عشر ، وعلى ما عرفت .

27A 232 282 201

وإذا أضيف إلى الطنين أصغر اللحنات القوية بقى بعد على نسبة مائة وتسعة وثمانين ومائتين وثمانية : ١٨٩ ٢٠٨ ٢٢٤ ٢٥٢ وهو قريب من نسبة مثل وتسع ، وليس بشديد القرب ، ولا هو من جملة ما يلتفت إليه .

(۱۰) يلتفت : يأتلف کا .

واعلم أن الفضلات والإرخاءات وصغار كبار اللحنيات ، قد يستعملها أصحاب العمل في زماننا بعضها مكان بعض . وليس يميز أكثرهم ما كان منها متقاربا ، فذلك يكادون يستعملون الطنين مضافا إليه مرة البعد الاثنا عشرى ، ومرة الثلاث عشرى ، ولا يفرقون بينهما ، وذلك في شدهم الدستان المعروف بوسطى زلزل فبعضهم ينزله يسيرا ، وبعضهم يصعده يسيرا ، وبعضهم يشده على واسطة البعد بين السبابة والخنصر — كما ستعلمه بعد — ثم لا يميزون الفرق بينهما . وأيضا فإنهم لا يفرقون بين الفضلة وبين البعد الذى بين الواسطتين ، فيستعملون أحدهما بدل الآخر ، ولا يبعد أن يكون من أصحاب الصناعة من يدق سمعه ، ويفطن لهذه الفروق .

الفصل الرابع

في الكلام على أجناس الأبعاد اللينة

وأما الأبعاد والأجناس اللينة فلا بد أن يقع فيها بعد من أكبر كبار اللحنيات يكون أكبر من الباقي ، حتى يقسم الباقي ببعدين ، وقد علمت أن البعد الذى هو بهذه الصفة هو : الذى على نسبة الزائد ربعا ، والزائد خمسا ، والزائد سدسا فقط ، لكن الزائد خمسا والزائد سدسا ينقصان عن ضعف الباقي ، فإن الزائد خمسا إذا نقص من الذى بالأربعة بقى الباقي على نسبة الزائد تسعا ، وضعفه أكبر من الزائد خمسا وأصغر من الزائد ربعا ، وإذا كان

(١) وصغار : من صغار ه . || كبار : وكبارل .

(٢) يميز : ساقطة من ل . || متقاربا : متفاوتا ب ، ج ، د ، هـ .

(٣) عشرى : العشرى سا .

(٧) الواسطتين : الواسطتين ب .

(٩) الفصل الرابع : ساقطة من ك ، كا ، هـ [والكلام متصل] ؛ الفصل الثالث ل ؛ فصل ب .

(١٠) فى ... اللينة : ساقطة من ك ، كا ، هـ ، سا ؛ فى استخراج الأجناس اللينة وهى الراسمة والمملونة بـ

|| اللينة : اللحنين ب ، ج ، د || الأبعاد : + اللينة ب .

(١١) أكبر : أصغر ج .

(١٣ — ١٤) نسبة الزائد ... ينقصان : نسبة الزائد خمسا والزائد سدسا ينقصان ل

(١٥) تسعا : سبعا كا || تسعا ... كان : ساقطة من ج .

الزائد نحسا هذه صفته، فالزائد سدسا أولى بذلك، فإن الباقي بعد الزائد سدسا هو الزائد سبعا، وضعفه على نسبة ما بين ٦٤ ، ٤٩ — وهو أكبر جدا من الزائد سدسا — ، وأما الزائد ربعا فإنه إذا أسقط من الذي بالأربعة بقى الباقي على نسبة الزائد جزءا من خمسة عشر ، وضعفه أصغر جدا من الزائد ربعا وهذا مثاله : ٢٥٦ ، ٢٥٥

فيجب مما قلناه أن يكون بعد الزائد نحسا والزائد سدسا يفعلان بإدخالهما في الذي بالأربعة — الأجناس الراسمة، وأن يكون الزائد ربعا يفصل بذلك الأجناس الملونة الأليفية .

ولنقدم الراسمة فإنها أشبه بالقوية وفي قوتها وكثرتها معاً ، ولنقدم السدسية فإنها أشبه بالقوية .

قاول ذلك : أن يسقط الزائد سدسا من الذي بالأربعة ، فيبقى الباقي الزائد سبعا ، فنضيفه إلى الزائد جزءاً من أربعة عشر والزائد جزءاً من خمسة عشر، وتترتب أبعادها وأعدادها هكذا : ١٢ ٢٤ ١٥ ١٦

والثاني : أن يقسم هذا الباقي ثلثاً وثلثين ، فيكون الثلث هو الزائد جزءا من أحد وعشرين ، الثلثان الزائد جزءا من اثنين وعشرين ، والزائد من أربعة وعشرين ، وتكون أبعاده وأبعاده هكذا : ٢١ ٢٢ ٢٤ ٢٨

(١ — ٣) الزائد ... نسبة الزائد : ساقطة من ج .

(١) سدسا : سبعا سا .

(٢) ٤٩ ، ٦٤ : ٤٩ ، ٨٤ نج .

(٤) ٢٢٥ ، ٢٥٦ : ٢٢٥ ، ٥٦٣ ، ٢٥٠ ، ٦٢٥ ، ٢٤٦ ج ؛ + وهو أكثر جدا من الزائد

سدسا ك .

(٥) بعد : ساقطة من ك .

(٦) بذلك : ساقطة من دم .

(١٣ — ١٤) جزءا من ٢٨٠٠٠ : جزءا من احدى عشر يكون أبعاده وأعدادها هكذا :

٦٢ ٦٦ ٨٢ ٨٤

(١٧) ١٢ ... ١٦ : ٨٢٤٣٦٢٨٨١٩٤٩١٨٢٧ : ٨٢٤٣٦٢٨٨١٩٤٩١٨٢٧

ولا يخرج من قسمة الباقي أرباعاً* إلا ما يخرج بالتنصيف، ويخرج من قسمته إلى جنس وأربعة أنحاس بعدان متفقان ، أكبرهما : — وهو أربعة أنحاسه — يكون الزائد تسعاً ، والثاني : — وهو الخمس — الزائد جزءاً من خمسة وثلاثين ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا : ٣٠ ٣٥ ٣٦ ٤٠

٥ وهذا الجنس وحده هو البعد الذي يوجد فيه بعدان قويان ، وهو لثن ، ويتبين به أن الاعتبار في كون الجنس قوياً ليس هو كون الغالب في أبعاده قوياً من اللحنيات . وليس يأتلف مع الزائد سدساً بعدان محتسان غير ما ذكرنا .

وأما الزائد خمساً ، فإنه إذا نقص من الذي بالأربعة ، بقى الزائد تسعاً ، ويخرج من تنصيفه الزائد جزءاً من تسعة عشر ، والزائد جزءاً من ثمانية عشر ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا : ١٥ ١٨ ١٩ - ٢٠

وبعد الزائد خمساً : الزائد جزءاً من أربعة عشر ، الزائد جزءاً من سبعة وعشرين ، وهذا يخرج من قسمة الباقي ثلثاً وثلثين ، وتكون أبعاده وأعداده هكذا :

٢٧ ٢٨ ٣٠ ٣٦

١٥ وبعد آخر ، على نسبة الزائد خمساً ، الزائد جزءاً من أربعة وعشرين ، الزائد جزءاً من خمسة عشر ، وصورة أبعاده وأعداده هكذا : ٤٥ ٤٨ ٥٠ ٦٠

فهذه هي الأجناس اللينة الراسمة .

(*) إذا قسم الباقي أرباعاً كان اعداده ١١٢ ، ٩٦ ، ٨٧ ، ٨٤ فلم يكن البعد الثاني متفقاً لأنه على نسبة ٣٢ إلى ٢٩ وليس كما قال المصنف [حاشيته ب] .

(١ — ٢) إلا ما ... أنحاس : ساقطة من كا .

(٣) والثاني : والباقي ب .

(٤) ٣٠ : ٣٥ . (٥) الجنس : + وحده ب .

(٦) أبعاده : الأبعاد ب . (٨) وأما : فأما كا .

(١٢) ثلثا : ثلثه ك ٤ كا . (١٣) ٢٨ : ١٨ ل || ٣٠ : ٣٢ ك .

(١٤ — ١٥) الزائد جزءاً من أربعة وعشرين ، الزائد جزءاً من خمسة عشر : النسبتان في بعض النسخ الواحدة قبل الأخرى .

وأما اللينة التأليفية : فقد علمت أن بعدها القوى هو الزائد ربعا ، ويبقى الباقي الزائد جزءاً من خمسة عشر جزءاً ، فإذا نصف ، خرجت أبعاده : الزائد ربعا ، الزائد جزءاً من أحد وثلاثين ، الزائد جزءاً من ثلاثين ، وتكون أبعاده وأبعاده هكذا :

٣٠ ٣١ ٣٢ ٤٠

وجنس آخر ، أبعاده على نسبة الزائد ربعا ، الزائد جزءاً من خمسة وعشرين ، الزائد جزءاً من تسعة وثلاثين ، وهكذا أبعاده وأعداده : ٦٠ ٧٥ ٧٨ ٨٠

وجنس آخر ، أبعاده على نسبة الزائد ربعا ، الزائد جزءاً من سبعة وعشرين ، الزائد جزءاً من خمسة وثلاثين ، وهكذا أبعاده وأعداده : ٢٧ ٢٨ ٣٥ ٣٦*

فهذه هي الأجناس اللينة .

١٠ فالأجناس كلها — متفقها ، والمستعمل من الذى فى اتفاق بعض أبعاده خلل — ستة عشر جنساً ، وثلاثة وعشرون بعداً .

منها القوية : سبعة أجناس

ومنها اللينة : تسعة أجناس

ومن ذلك الراسمة : ستة أجناس

والتأليفية : ثلاثة أجناس

١٥

ولكل واحد من هذه الأجناس أوضاع ثلاثة .

فتكون جميع الأجناس بأوضاعها : ثمانية وأربعين جنساً .

(١) وأما اللينة : وأما الأجناس اللينة سا || علمت : علمنا سا .

(٢) عشريزا : عشر سا || نصف : ساقطة من كا .

(٥) بعض هذه الأعداد وردت معكوسة فى نج .

(١٣) ومنها ... أجناس : ساقطة من ب .

(١٧) تمت المقالة الثالثة من الموسيقى والحمد لله والصلوة على نبيه وآله ك || تمت المقالة الثالثة من الموسيقى

ولواهب العقل الحمد بلا نهاية سا .

المقالة الرابعة

المقالة الرابعة

الفصل الأول

الجماعة

الجماعة جملة أبعاد لحنية ، أكثر من جنس واحد ، تفرض في النفس ، ومخارجها في الآلة تستعمل في تأليف اللحن بإخراجها بالفعل ، متكررة ومتعاقبة .

والجماعات : منها كاملة على الإطلاق ، ومنها ما في قوة الكاملة ، ومنها ناقصة .

والكاملة على الإطلاق : يقع طرفاها — لا محالة — على نسبة أعظم بعد من الأبعاد الكبار — إذ الكامل في كل باب ما ليس شيء من جنسه خارجاً عنه — فيجب أن يكون طرفاها على نسبة الذي بالكل مرتين ، ويكون أفضل أحوالها : أن توجد متضمنة لما يمكن أن تتضمنه من الأبعاد الكبار ، والوسطى — على حسب ما قيل — ، فيترتب بعضها حشو بعض ، إلى أن تنتهي إلى أربعة من أبعاد الذي بالأربعة ، فيترتب فيها : الذي بالكل الأثقل ، والذي بالكل الأخف ، وأربعة من الذي بالأربعة ، وطنينيان — كل واحد منهما مع الذي بالأربعة إذا جمعا صار بعد الذي بالخمسة . ثم يكون كل واحد من الذي بالأربعة قد جنس أيضاً بتضمينه الأبعاد اللحنية . وجميع هذا مما ينبغي أن يكون قد أحطت به — مما سلف لك — علما .

فإذا كان الأمر على هذه الصورة وجب أن يكون الجمع الكامل الأعظم قد اشتمل على : أربعة عشرة بعدا ، يحيط بها خمسة عشر نغمة ، فهذا هو الكامل بالفعل .

(١) بسم الله الرحمن الرحيم ، المقالة الرابعة منه ك ، المقالة الرابعة ب ، ك ، ل ، المقالة الرابعة من الموسيقى سا .

(٦) ما : ساقطة من ج ، دم .

(١٦) الأعظم : ساقطة من ل . (١٦ — ١٧) الأعظم الكامل : ساقطة من ك .

(٢٧) عشر : ساقطة من سا ، ك .

وأما الكامل بالقوة : فهو الذى يكون عوضا عن جمع تام ، — والعوض فى الأبعاد ما كان نغمه عوض نغم الآخر — ، فإذا اتفق أن كانت قسمة الذى على نسبة الذى بالكل مرتين متشابهة فى كل واحد من نصفين الحاد والثقيل ، كان كل نغمة من نغم أحد اللذين بالكل قائما ، مقام النغمة النظرية لها فى الذى بالكل الآخر .

مثلا ، إذا كان أحد اللذين بالكل :

طينيا طينيا وبقية وطينيا وبقية وطينيا

وكان الآخر على هذه النسبة ، ولم يتبدأ — مثلا — فتوجد أبعاده : طينيا وبقية وطينيا ، فإن كل بعد من الأبعاد الحادة ، يكون بدل نظيره من الثقيلة ، وكل بعد من الأبعاد الثقيلة ، بدل نظيره الحادة ، فقام الذى بالكل الواحد بدل الآخر ، بل بدل الذى بالكل مرتين . فعلى هذه الصورة يمكن أن يكون جمع كامل بالقوة .

وليس هذا الجمع كاملا بالقوة بحسب كل جمع كامل بالفعل ، فإن القسمة إذا لم تقع هكذا — بل اختلفت فى كل واحد من اللذين بالكل — ، لم يعم أحد اللذين بالكل مقام الآخر ، ولا مقام الجمع .

وقد كان الأقدمون ربما ظنوا : أن الجمع الكامل هو الذى بالكل والأربعة ، أو الذى بالكل والخمسة ، لأوهام ضعيفة ساقطتهم إليه ، ثم ظنوا أن أربعة أضعاف الذى بالأربعة . لما وجدوا الأمر عليه فى العود — كما ستعلمه — ثم بعد ذلك استقرت بهم المعرفة على أن الجمع الكامل هو الذى بالكل مرتين ، وأن دساتين العود وأوتاره ناقصة عن الكفاية ، بحسب الدساتين والتسوية المشهورة ، على ما سنوضحه بعد .

(٤) لها : + هنا ، ل ، د .

(٧) طينيا : ساقطة من ج ، + وطينيا ه .

(٨) الأبعاد : أبعاده ب ، ج ، د ، سا .

(٩) مقام : + مقام ب ، ج ، د .

(١٢) بل : ما سا .

(١٣) الجمع : الجميع ج ، د ، كا .

(١٦) العود : العدد ه || ستعلمه : ستعرف سا || بعد ذلك : ساقطة من سا .

وكل جمع ليس بكامل بالفعل ، ولا بالقوة ، فهو جمع ناقص . وأصغر الجموع هو الذى بالخمس ، وإذا جعل عدد نغم اللحن أقل مما يتضمن الذى بالخمس حسن اللحن جدا .

ولنكمل القول فى أحوال الجمع الكامل فنقول : إن الأجناس الأربعة والطينيين الواقعين معها فى الذى بالكل مرتين ، لا يخلو إما أن تقع الأجناس وأبعادها والطينيان على قسمة واحدة ووضع وترتيب واحد ، فتسمى جماعة غير مستحيلة وغير متغيرة ، وإذا كانت الأجناس مختلفة الأنواع ، أو كانت متفقة الأنواع مختلفة الأوضاع ، سميت الجماعة المستحيلة والمتغيرة .

وربما قيل مستحيلة وغير مستحيلة لا باعتبار الأجناس وحدها ، بل باعتبار قسمة اللذين بالكل ، حتى إن كانت الأجناس مختلفة ، وكانت أوضاعها ونحو القسمة فيها فى كل واحد من اللذين بالكل على نحو واحد غير مختلف . فهذه تسمية تقع للجماعات من جهة الأجناس .

ولها تسمية أخرى تقع مرة جهة الطينيين الذى يقع منه فى كل واحد من اللذين بالكل واحد ، فإنه لا يخلو : إما أن يقع بين اللذين بالكل وقوعا يفصل بين الجنس الثانى من جنسى الثقيل ، وبين الجنس الأول من جنسى الخس ، وإما أن لا يقع بينهما بل يجعلهما متلاصقين . فالأول يسمى جمعا منفصلا ، والثانى يسمى جمعا متصلا .

(١) وكل : فكل ب ، ك ، ل .

(٥) الواقعين معهما : الواقعة معهما ب ، ج ، د ، سا ، ك ، كا .

(١١) نحو واحد : نحو واحد فهو .

(١٣) تقع : ساقطة من كا .

(١٤) اللذين : الذى ل .

(١٥) جنسى : جنس ل .

ولا إذا وقع مكنا :

طیننی بقیة طیننی طیننی بقیة طیننی طیننی

ما : ا ا ب ط ب ط ب ط ب ط ب ط ب ط .

فإن هذا محتمل : أن يكون الطنيني الذي هو ابتداء الذي بالكل الثاني للفصل ، وابتداء الجنس من البقية ، ويحتمل : أن يكون ابتداء الجنس من الطنيني ، فهو مع البقية التي تليه ، والطنيني الذي يليهما جنس مخالف وضع الأبعاد للجنس الآخر .

والطنيني إذا لم يقع فاصلا ، صلح أن يكون قد وقع كل واحد عند طرف ، وصلح أن يكون وقع كل واحد في الوسط بين جنسي جانبيه ، وصلح أن يكون أحدهما متطرفا ، والآخر متوسطا . أما الثقيل وأما الحاد فذلك أربعة أوضاع في المتصل .

وقد ظن قوم أن الاتصال بإسقاط الطنيني من الجنس ، والانفصال بإيراده ، وذلك غلط لا فائدة فيه .

واعلم أن هذا الاتصال والانفصال قد يكون في الذي بالكل مرتين ، وقد يكون في الذي بالكل والخمسة ، وقد يكون في الذي بالكل والأربعة . وأنت قد يتضح لك في هذا الموضع السبب في تسمية الذي بالكل بالذي بالكل ، دون الذي بالثمانية ، وذلك : لأن أعرف المجموع التامة هو الذي بالكل مرتين المنفصل الغير المستحيل ، وهذا الجمع ، فإن النغم الثمانية تقوم — كما علمت — مقام الجمع ، فسمى لذلك الذي بالكل ، بل السبعة من النغم تقوم مقام الكل ، فإن الثامن يناسب الأول مناسبة الذي بالكل ، فيكون كل واحد منهما قائما مقام الآخر ، ولذلك ما اقتصر في المزامير على ثقب سبعة .

واعلم أن النغم التي تشتمل عليها الجماعة تختلف ، فبعضها يتغير بحسب الانفصال والاتصال فقط ، وبعضها يتغير بحسب تغير أنواع الجماعات ، وبعضها لا يتغير ألبتة في حال .

(٣) يليهما : بينهما ك . (٥) جنسي جانبيه : جنس جانبه ج ، دم ، ل .

(٦) المتصل : المنفصل دم .

(٧) وقد : قد كا . (٩ — ١٠) واعلم ... وأنت قد : ساقطة من ج .

(١١) بالذي بالكل : ساقطة من ب ، ج ، دم ، ل .

(١٢) التامة : ساقطة من كا .

(١٣) النغم : نغمه سا ، هـ || الجمع : الجميع ب ، ج ، دم ، سا ، هـ .

(١٤) الكل : الذي بالكل ك ، كا . (١٥) واحد : ساقطة من هـ .

فهذه النغم المتغيرة بحسب الجماعات هي التي تسمى نغما متغيرة مطلقا ، وأما التي لا تتغير في حال — وهي نغمتا الطرفين ونغمة الواسطة — فتسمى ثابتة مطلقة .

وأما التي تتغير بسبب الاتصال والانفصال ، ولا تتغير لو لم تتغير هيئة الانفصال أو هيئة الاتصال — وإن تغيرت الأجناس — فتسمى : ثابتة في الاتصال ، أو ثابتة في الانفصال ، أو ثابتة بشرط .

ولكل واحد من الجماعات الثامة خاصة وجوه ، ولكل واحد من الوجوه اسم — ربما تغير بحسب تغير الاتصال والانفصال ، ولكل واحد من النغم اسم ، وربما تغير بحسب تغير الاتصال والانفصال . ويجب أن يكتب ذلك في شكاين أحدهما لجمع تام متصل ، والآخر لجمع تام منفصل* .

ولكل جماعة تمديد ، والتمديد : الطبقة من الحدة والثقل التي تبني عليه نسب نغمها . وقد تكون جماعة في تلك النسبة بين النغم ، لكن تمديدها أحد أو أثقل ، فتكون النسبة تلك ، وأما البناء فلا يكون على تلك .

والجماعات تتناسب على تمديداتها تناسب النغم على طبقاتها ، فيكون أبعد ما بينها أبعد ما بين نغمتين ، وفيما بينهما ترتيب .

وقد تسمى كل مرتبة باسم ، وليس في ذلك كثير عناء .

(١) الجماعات : الجماعة ل .

(٢) مطلقة : مطلقا ب ، ج ، د ، ك ، كا ، ل .

(٣) الاتصال والاقصال : هيئة الاتصال وهيئة الاقصال ج ، د .

(٣ — ٤) ولا ... الاتصال : ساقطة من ج ، د .

(٦) الثامة : الثابتة كا . (٧) واحد من النغم : نغمة ه .

(*) في ك ، كما يوجد فراغ في هذا المكان بقدر نصف صفحة تقريبا للشكاين المذكورين كما يظهر — ولكن في المصورات الموجودة لدى لا يوجد كتابة في هذا الفراغ . أما في بقية النسخ فالكلام متصل ولا يوجد فراغ [المحقق] .

(١٠) الطبقة : النقطة ك هامش || التي : الذي ه || عليه : عليها ب ، ج ، د ، سا .

(١١) في : من ه .

(١٢) ابعـد : البعد كا ؛ ابعـاد ب ، ج ، د || ابعـد ما : ابعدها كا ؛ ابعادها ب ، ج ، د .

الفصل الثاني

في الانتقال

فلتكم الآن في الانتقال ، ولنبدأ بكلام كل فيه ، ثم لنفصله أدنى تفصيل فنقول :
إن الجماعة ليست هي النغم التي توجد* بالفعل ، بل النغم التي تصور في النفس ليكون
العمل عليها ، إذ تهباً مخارجها في الآلات .

فأما إيجاد النغم على تتاليها فهو المعروف بالانتقال على نغم الجماعة ، وابتداء إيجاد النغم
لا يخلو إما أن يكون من طرف الثقل ، فليزِم في الانتقال ضرورة إلى أن يكون
هابطاً إلى المدة ، أو يكون من طرف الخفة فيزِم في الانتقال ضرورة أن يكون صاعداً
إلى الثقل ؛ وإما أن يتبدأ من الحشوفلا يلزم أحد الأمرين ، بل يجوز أن يقع هابطاً
أو يقع صاعداً .

والنغمة المبتدأة أو المنتقل إليها : قد تكرر ، وقد لا تكرر ، والتكرير يسمى إقامة على
النغمة .

والانتقال الهابط والصاعد لا يخلو من أحد وجهين : إما أن يبلغ به الغاية من غير
رجوع إلى المبدأ ، ويسمى الانتقال المستقيم ، وإما أن يكون ذلك الإيجاد مع عودات
إلى المبدأ أو ما يقرب من المبدأ ، فيسمى الانتقال المنعرج والانتقال الراجع .

(١ — ٢) فصل في الانتقال ه ؛ فصل في الكلام عن الانتقالات ب ، ج ؛ الفصل الأول في الكلام
على الانتقالات ل ؛ ساقطة من سا ، ك ، كا .

(٣) الانتقال : الانتقالات ب || فيه : فيها ب .

(*) هذه الكلمة تصادف في نهاية الصفحة من الورقة ٢١٣ من ك ، و تتم البعث نجده على الصفحة ب من الورقة
١٢٦ من المخطوط نفسه [المحقق] .

(٤) تصور : تصور كا ، ه .

(١٠) هابطاً وصاعداً : باعتبار أن الأصوات الثقيلة في العود تكون في الوتر الأعلى فيكون الوصول إلى الحادة
هبوطاً وبالعكس .

(١٣) من أحد وجهين : ساقطة من كا . (١٥) المنعرج : المنعرج ج ، د ، كا .

وذلك الرجوع إما أن يكون مرة واحدة فيسمى : الراجع الفرد ، وإما أن يكون مرارا متوالية ، ويسمى الراجع المتواتر .

والراجع المتواتر إما أن يكون إلى مباد بأعيانها فيسمى الراجع المستدير، وإما أن لا يكون كذلك فيسمى الراجع المضلع ، وذلك إما أن يحفظ نسبا بأعيانها - فيكون متساوي نسب الأضلاع ، وإما أن لا يحفظها فيكون مختلف نسب الأضلاع ، وإن عاد في آخر الأمر إلى المبدأ - كيف كان - سمي المضلع المستدير ، وقوم يسمون بالمستدير ما كان إلى نغمة أبعد من المبدأ ثم يمر بالاتصال إلى المبدأ .

وأما الراجع الفرد : فلما أن يكون الرجوع إليه المبدأ ، أو نغمة قريبة من المبدأ ، ويسمى الأول لا حقا ، والثاني مثلا .

وكل واحد من قسمي الفرد والمتواتر : فلما أن يكون بتكرير وإقامة ، أو بلا تكرير وإقامة .
والذي بتكرير : فلما أن يكون التكرير في المرجوع إليه أو في نغمة أخرى ، أو فيهما جميعا .

وكل انتقال صاعد أو هابط ليس برجوع : فلما أن يكون على ترتيب النغم التي في الجماعة ويسمى المتصل ، وإما أن يكون بمجاوزة ، ويسمى الانتقال الطافر .

ويجب أن تقع الطفرة من نغم متفقة معها ، اللهم إلا في ابتداء الأدوار واختتامها - فقد يرخص في ذلك - سيما إذا كانت الأدوار طوالا ، والانتقال إلى الضعف أو النصف في حكم الإقامة على النغمة إلا أنه مرتين . فهذا هو القول في الانتقال على النغم ، وعلى وعلى وجه كلي .

(٤) أن يحفظ : أن يكون يحفظ ك ، كا .

(٦) المضلع : الضلع ك .

(٩) محلا : محلا ه .

(١٠) أو... وإقامة : ساقطة من ه .

(١٣) بمجاوزة : على المجوزة ه ؛ بمجاوزة كا .

(١٥) يرخص : يترخص ب ، سا ، ك ، ل .

(١٦) أو الضعف : ساقطة من ج .

فلنتكلم الآن على الانتقال في النغم وهو اثنان ، أو هو ثلاثة ، ثم لمن يبدو له في استقصاء ذلك أن يركب ، وإن كان التركيب يعنى إلى غير النهاية .

فأما النغمتان فقد يقع الانتقال عليهما : إما على المساواة ، وإما على الخلاف . وإذا وقع الانتقال على النغمتين على المساواة : فإما أن توجد كل واحدة منهما نغمة فرد ، أو تكرر كل واحدة منهما تكريرا مثل تكرير الأخرى .

وأما الذى على الخلاف : فإما أن يكون على أحدهما تكرير ، ولا يكون على الأخرى تكرير ؛ أو يكون في كليهما تكرير مختلف العدد . وإذا كان على أحدهما تكرير ولم يكن على الأخرى تكرير عليه نغمة فرد ، وإما أن يعاد إليها بنغمة أخرى من غير اتصال ، بل بعد تكرير نغمة الأولى .

وأما إذا كانت النغم ثلاثة ، فليكن مثل : ا ب ج ، وأحد الانتقالات الساذج الفرد مثل

ا ب ج

والثاني الساذج المكرر مثل :

ا ب ج ج

(١) على : + النغم ما || أو هو : وهى ب || لمن : + لم ك ،

(٢) يعنى : بمعن كا .

(٣) الانتقال : الخلاف ل .

(٥) الأخرى : الآخرب .

(٦ — ٧) ولا يكون ... العدد : ساقطة من ج ، دم .

(٧) ولم يكن : ولا يكون ب .

(٨) قر : النغمة ب || إليها : إليه سا .

(٩) ثلاثة : ثلاثاب ، ك ، كا ، ل || مثل : ساقطة من كا || الانتقالات : الانتقالين كا .

(١٣) ا ب ج ج : ا ساقطة من كا ، ب ج ساقطة من دم ، ل .

ج ب ۱۱

۱ باب ج

١ ب ج ج

۱۱ باب ج

۱ ب ب ح ح

۱۱ ب ب ج ج

(ك)	(د)	(ل)	(و)
ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ۱۱
ع ب ب ۱	ع ب ب ۱	ع ب ب ۱	ع ب ب ۱
ع ع ب ۱	ع ع ب ۱	ع ع ب ۱	ع ع ب ۱
ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ب ۱۱
ع ع ب ب ۱	ع ع ب ب ۱	ع ع ب ب ۱	ع ع ب ب ۱
ع ع ب ۱۱	ع ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ع ب ۱۱
	ع ع ب ب ۱۱	ع ع ب ۱۱	ع ع ب ب ۱۱
		ع ح ب ب ۱۱	

(d'Erlanger)	(ب)	(ح)	(ج)
ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ۱۱	ع ب ۱۱
ع ب ب ۱	ع ب ب ۱	ع ب ب ۱	ع ب ب ۱
ع ع ب ۱	ع ع ب ۱	ع ع ب ۱۱	ع ع ب ۱
ع ب ب ۱۱	ع ب ب ۱۱	ع ع ب ب ۱۱	ع ب ب ۱۱
ع ع ب ب ۱	ع ع ب ب ۱	ع ب ب ۱	ع ع ب ب ۱
ع ع ب ۱۱	ع ب ب ۱۱	ع ع ب ب ۱۱	ع ع ب ۱۱

وقد يكون تكرارات كلها، لكن بدل النعمة الواحدة نغم أقل ، وبدل النعمة المكررة نغم أكثر ، مثل :

ج ج	ب ب	١١١	
ج ج	ب ب ب	١١	ومثل :
ج ج ج	ب ب	١١	ومثل :
ج ج	ب ب ب	١١١	ومثل :
ج ج ج	ب ب ب	١١	ومثل :
ج ج ج	ب ب	١١١	ومثل :

(١) تكرارات ج ، ل .

(٤ - ٨) :

(ب)	(سا)	(ك)	(كا)
١١١ ب ب ج ج	١١١ ب ب ج ج	١١١ ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج
١١١ ب ب ب ج ج		١١ ب ب ب ج ج	
١١١ ب ب ب ج ج		١١١ ب ب ب ج ج	

(ب)	(ل)	(d'Erlanger)	(سا)
١١١ ب ب ج ج	١١١ ب ب ج ج	١١١ ب ب ج ج	١١١ ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج
١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج
١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج	١١ ب ب ب ج ج
١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج	١١١ ب ب ب ج ج

ومنها ما فيه عود ، فمن ذلك : ما فيه عود بلا تكرير ، ومن ذلك ما فيه عود وتكرير .
والذى فيه عود بلا تكرير : فإما أن يكون فيه عود واحد ، وإما أن يكون فيه عودان .
والذى فيه عود واحد فمثل :

ا ب ا ج
ا ب ج ب

وأیضا :

٥

والذى فيه عودان فمثل :

ا ب ا ب ج ب ج

ا ب ا ب ج ب ج

وأیضا :

ا ب ج ب ج ب ج

وأیضا :

ا ب ج ا ج ا ج

١٠

والذى فيه عود وتكرير : إما أن يكون فيه عود مع التكرير في نغمة واحدة ،
أو في نغمة ثانية مخالفة . مثال الأول :

ا ب ا ب ج

ا ب ا ب ب ج

وأنت يمكنك أن تعد أقسام ذلك .

١٥

والذى فيه عودان : فإما أن يكون التكرير في أحد العودين على أحد الوجهين ،
أو في كلا العودين ، وأنت يمكنك أن تورد أقسام ذلك من تلقاء نفسك .

فأما الذى يكون من الانتقال على الثلاثة لا على سبيل الاستقامة فمثل : ا ج ب
إن كان ا ، ج متفقين .

(١) ومنها : ومنه سا .

(٥) ا ب ج ب : ا ب ج ب ج النسخ ب ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ا ب ا ب ج ب النسخ ج .

(٧) هذا السطر ساقط عند دبر لانجيه .

(٨) ا ... ج : + ب ج النسخ ب . (٩-١٠) ساقطة من ب . وجميع النسخ .

وقد يكون فيه أقسام العود والتكرير ، وغير ذلك ، على مثل ما قيل في الأول بعد أن يجعل ج بدل ب ١ ويكون الانتقال طافرا .

ومن فهم ما قلناه أمكنه أن يخرج جميع ذلك إلى الفعل . ومن فطن للحال في الانتقالات بين نعمتين نعمتين ، وبين ثلاث ثلاث ، أمكن أن يعين في سائر المزاوجات التي لا نهاية لها .

ولتعلم : أن الانتقال إلى النغم الحادة يحكى شمائل الحرد ، وإلى النغم الثقيلة يحكى شمائل الزكاة والحلم والاعتذار . والانتقالات التي تبنى على هبوط متدارك بالصعود الراجع ، تعطى النفس هيئة شريفة نبوية حكيمة مع شجى وتجل ، وضدها يعطى هيئة لذية تميل إلى الخفة مع شجى أثيث .

ومن الانتقالات : انتقالات على الأجناس أيضا ، ومنها انتقالات في الأجناس على أبعادها ، فتكون بالحقيقة انتقالات على الأجناس على سبيل التداخل .

فليكن ما قلناه في أحوال النغم — ممهدين لما تتبعه من علم تأليف اللحن — كافيا .

(٢) بدل ب أ : بدل ب ب أ ، هـ ، ك ، ب ، ل ، ج ، جـ || في ترجمة ديرلانجية : أن يعمل ج بدل ب أو أ (Il suffit de substituer J à B ou A.) || طافرا : ظافرا .

(٣) الانتقالات : الانتقال ك ، ل .

(٦) الحرد : الجود هـ .

(٧) الاعتذار : الاعتذار نج ، جـ ، ب ، د ، هـ ، ل ، هـ ، هـ .

(٨) نبوية : ساقطة من ب ، جـ ، ب ، د ، هـ ، ل ، هـ ، هـ || مع شجى وتجل : مع شجى فيحل ك ، هـ ، هـ ، هـ || أثيث : أثيث ؟ ب .

(٨ — ٩) وضدها ... أثيث : وضدها يعطى هيئة رديئة تحاكي الحقد مع شجوة القلب هـ .

(١٠ — ١٢) . على أبعادها ... كافيا : ساقطة من ج || التداخل : التفاصيل نج .

(١٥) كافيا : + تمت المقالة الرابعة والله الحمد وعلى نبيه الصلاة والسلام ك ؛ + تمت المقالة الرابعة من

الموسيقى ومواهب العقل الحمد بلا نهاية سا ؛ + تمت المقالة الرابعة ب .

المقالة الخامسة

المقالة الخامسة

الفصل الأول

في القول على النغم [إيقاعيا]

فانشرع الآن في تعليم علم الإيقاع، حتى إذا أحاط العلم بتأليف النغم وعمل الإيقاع،
سهل تعريف كيفية العمل في تأليف اللحن .

نقول أولا : إن النغم إما أن ينغم بها معا ، أو يتلى على سبيل إلقاء بعضها بعضها .
ومعلوم أن النغم التي تؤلف منها اللحن ، إنما تؤلف منها اللحن على سبيل إلقاء بعضها
بعضا ، وإذا جمعت عدة نغم معا ، فإنما تغنى غناء نغمة واحدة من نغم اللحن فقط ، وقد
رشقت بفضل صنعة مزاجية .

ولقد علمت من علوم أخرى أن النغم إذا تتالت تضمنت أزمنة تتخللها . وأنت تعلم
أن هذه الأزمنة ربما كانت محسوسة القدر ، وربما لم تكن ، بل كانت غير محسوسة
القدر ، وذلك على وجهين :

أحدهما : كون النقرة بعد النقرة حادثة عن حركة واحدة بالاتصال المحسوس ، فتكون
النقرتان كنقرة واحدة - وخصوصا إذا كانت مصادفة الثانية مع مفارقة الأولى ،

(١) المقالة الخامسة : + بسم الله الرحمن الرحيم ك + خمسة فصول ه + وهي سبعة فصول كا ؛
المقالة الرابعة في الموسيقى خمسة فصول الفصل الأول الإيقاعات نج .

(٢) الفصل الأول : فصل ب ، ك ، كا .

(٣) في ... النغم : + وفي تعريف الإيقاع ها ؛ ساقطة من ك ، كا .

(٤) العلم : التعليم ك . (٥) كيفية : ثية ه .

(٦) على ... إلقاء : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا .

(٩) رشقت : رسقت ك ، رسفت ، ل ، ج || صنعة : صيغة ، ج ، دم ، ل

(١٣) بعد النقرة : ساقطة من ج .

(١٣ - ١٤) بالاتصال . . واحدة : ساقطة من ج ، دم .

(١٤) : الثانية : ساقطة من كا || مفارقة الأخرى : مقارنة الأولى ج ، دم

ولا يدرك الحس تخلل المنقورتين كأنه حاصل في مسافة بين المسافتين ، أو إن أدرك لم يضبطه لتعصر المسافة ، وهذا كالنقرة التي تمر بوترين متفاوتي الوضع — معا — ، وكالتي تمر على الزير الأعلى من العود مع البم المتصل به ، بل الذي يمر بنقرواحد على وترين وإن كانا متباينين ليس كالزير والبم مثلا ، بل مثل البم والمثلث .

والثانية : أن لا تكون النقرتان عن حركة واحدة من المنقور به ، بل عن حركة تستأنف بعد حركة تنصرف عنها ، لكن الناظر يخرج في إحداث النقرة الثانية عن وزن الحركة بزمانها ، ويستعجل استعجالا يروم به أن يقحم النقرة الثانية في النقرة الأولى ، كأنه يحاول بذلك تمديدا من نغمة النقرة الأولى ، فإن النغمة الحادثة عن النقرة ، تخالف النغمة الحادثة عن النفخة الزمرية والجرة الربابية ، بأن النغمة النفخية والجرية تمتد في جميع الزمان الذي يل ابتداء التنغيم بتلك النغمة إلى استأناف نغمة أخرى .

وأما النقرية فإنها تضعف أو تبطل عن قريب ، فلا تستحق الزمان الذي بينها وبين النقرة الثانية ، وخصوصا إذا كان من حقه أن يطال ، فيتدارك بنقرات تترادف في مدة يمتد فيها النفخ أو الجر الذي تستحقه تلك النغمة . وهذا العمل يسمى تهزيلا أو ترعيدا ، وبلغه موسيقارى الفرس "مرغولا" ، فهذان هذان .

وأما الذى يكون محسوسا من الزمان ، فهو أن ترد النقرة الثانية ، أو ما يجرى مجرى النغمة ورودا مستأنفا — مستأنف الاستشعار — ليس تفخيا ، وبمثل هذا الزمان تنفصل النقرة عن الأخرى ، سواء كانت نقرة التنغيم أو نقرة ساذجة ، فإن هذا الزمان ، وبالجملة أزمنة الايقاع إنما تتعلق بالنقرة ، وأما النغمة فأمر يلحق بالنقر .

(٢) لقصر : + أكثر ك || متفاوت : متقارب ج ، دم ، ل .

(٣) الذى : التى ب ، ج ، جا . (٧) يقحم : يفخم ك .

(١١) تستحق الزمان : يحس الزمان ك .

(١٢) مدة : ساقطة من ه .

(١٤) وبلغه : يلقيه ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل . (١٥) النقرة : النغمة ب ، ج ، دم .

(١٦) مستأنف الاستشعار : للاستشعار ج ، دم . (١٧) كانت : + النقرة ج .

(١٨) أزمنة : ساقطة من ب || يتعلق : يلحق ب ، ك || بالنقرة : بالقرب || يلحق النقر : يتعلق بالنقرا ، ه .

فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو : تقدير ما لزمان النقرات ، فإن اتفق أن كانت النقرات منعمة كان الإيقاع لحنيا ، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا ، وهو بنفسه إيقاع مطلقا .

- ونرجع فنقول : إن النقرات التي تتخللها أزمنة محسوسة ، فقد يجوز أن تختلف أزمنتها حتى يكون بعضها أقصر وبعضها أطول ، ولا يجوز أن يكون التخلل القصير كالتخلل الطويل • ولا تخال أي قدر اتفق كتخلل أي قدر اتفق ، فواجب إذن ضرورة أن يكون للتقدير مدخل معتد به في هذا الباب .

وهذا التقدير قد يقع على وجهين أحدهما يختلف بحسب طبقة الحركة في السرعة والبطء ، والثاني يختلف لا بحسب الحركة في السرعة والبطء ، بل بحسب التقطيع المقصود .

- مثال الأول : أن الناقر إذا وضع بحركة يده — على الدساتين أو على منقور واحد — ١٠ طبقة ، حتى تكون تلك الحركة في زمان تامعين ، تقطع مسافة معينة ، ثم يحفظ استمرار حركاتها على ذلك النهج ، فإذا أحدث نقرة ، ثم استأنف أخرى ولم يزد على الانتقال من الأولى إلى الأخرى على الوجه الذي يمكن بطبقة تلك الحركة أن ينتقل من تلك الأولى

(١) ما لزمان : بالزمان كا ، هـ ؛ لزمان سا .

(٢) وإذا اتفق : وإن اتفق كا .

(٤) النقرات : النقدم ، سا ، ل ، ك ، كا .

(٥) التخلل القصير كالتخلل : تتخلل القصير كتخلل د .

(٦) التقدير : التقليد كا . (٧) معتد : يعتدج ، كا .

(٨) طبقة : طبيعة ك .

(١٠) وضع : وقع ب ، ج || وضع لحركة يده : وقع بحركة يده ج ، دم ؛ أوقع ب ؛ + قرة طينية ب ، ج ، دم ، ل ؛ + للحركة هـ ، ل || واحد : واحدة كا .

(١١) تقطع : ساقطة من ب .

(١٢) حركاتها : حركاته ب ، ج ، دم ، ل ، هـ || ثم : لم ب ، ج .

(١٤) ثم : لم ب ، ج . (١٣) يمكن : ساقطة من كا .

(١٢ — ٢٣) على الانتقال من الأولى إلى : الانتقال من الأولى على سا .

إلى الأخرى ، حتى يفرض أقصر مسافة بينهما في ذلك الانتقال ، وعند الحس ؛ لم يمكن أن تقع قبل النقرة المفروضة ثانية نقرة أخرى ، وفي ذلك الزمان لا يمكن تلك الحركة في أقصر مسافة تفرض لذلك الانتقال عند الحس المفروض ثانية نقرة أخرى تتخلل قبل النقرة فيه نقرة ثالثة ، تقع قبل تلك الثانية ، بل يكون من حق طبقة تلك الحركة ، في تلك المسافة ، أن تحدث تلك النقرة ، التي ينتقل إليها ؛ نلو أن الناقر جعل حركته أبطأ ، كز . ق هذه الطبقة من الحركة ، أن توقع النقرة الثانية بعد وقوع النقرة الثانية من الطبقة ، ولو جعل حركته أسرع ، لكان من حق طبقة حركته هذه أن توقع النقرة الثانية قبل وقوع النقرة الثانية من الطبقة الأولى ، فيكون لكل طبقة زمان خاص لا يمكن في أقصر منه أن ينتقل إلى الثانية ، التي ينتقل إليها في أقصر المسافات .

لكن بعض الطبقات يجعل الإيقاع مرتلا ، وبعضه يجعله حياثيا ، ويكون حق الطبقة في كل الإيقاع أن يجرى على سننه وحفظه للنسبة ، أو تغير مرة حث إلى ترتيل ، ومن ترتيل إلى حث ، تغيرا مشهورا بابتدائه ، أو تغيرا مدرجا ، ويكون الزمان الواحد في كل واحد من طبقات الإيقاعات — إذا حفظ — تبقى النسبة بين الأوحاد وتضاعفها وسائر الزيادات والنقصانات فيها محفوظة ، فيجب أن يفرض الزمان الواحد في كل واحد من طبقات الإيقاعات ما ذكرناه .

- (١) أقصر : ساقطة من كا || في : فيها ب || بينهما في : بينها فيها ك ، كا ، ها .
 || يمكن : يكن ه .
 (٢) تلك : بتلك ب ، ج ، سا .
 (٤) فيه : ساقطة من ج ، جا ، دم ، ه || الحركة : النقرة ه .
 (٨) طبقة : نقرة كا .
 (٩) المسافات : المسافين كا .
 (١٠) الإيقاع : إيقاع جا ، دم ، سا ، ك ، ه .
 (١١) للنسبة : لنسبته ب ؛ نسبته ج ؛ النسبة سا ؛ ساقطة من سا ، كا .
 (١١ — ١٢) تغير ... بابتدائه : ساقطة من ل .
 (١٣) طبقات : ساقطة من ب ، ج ، سا ، دم || الأوحاد : الأوتار : ه .
 (١٢ — ١٥) حفظ ... الإيقاعات : ساقطة من كا .
 (١٤) الواحد : ساقطة من سا || واحد : واحدة ك .

وقد ظن بعض من تصدى للقول في الإيقاع : أن العيار الذي يعاير به الأزمنة وما هو أصغر الأزمنة ، هو زمان مماسة المنقور بالمنقور به . وهذا الإنسان ، وإن صدق في فرضه ذلك الزمان إذا وقع غير مستقر عليه أصغر الأزمنة ، فلم يحسن في فرضه إياه . عيارا . فاعمرى إن ذلك الزمان صغير جدا ، وأصغر من الزمان المتخلل بين النقرات ، إلا أنه لا يصلح أن يجعل عيارا ، وكيف يصلح ؟ والعيار وإن كان أصغر المفروضات فمن حقه أن يكون له قدر محسوس ، فيكون قدرا محسوسا — محسوس الصغر — ، ليس قدرا صغيرا غير مشعور بكونه قدرا ، فضلا عن كونه قدرا صغيرا .

وينبغي أن يفرض الزمان للعيار زمانا لا يمكننا في الباب الذي نفرضه عيارا أن نجد زمانا مشعورا به أصغر منه .

وقد بلغ من حال صغر زمان المماسية أن كثيرا من الناس لم يوجب أن تقع المماسية في زمان أصلا ، بل جوز أن تقع مماسة الواصل المقارن في آن . وليس لهذا المتصدي أن يقول : إنك تجعل زمان "تن" أعظم من زمان "ت" بما يحس به ، ولا يفصله إلا بزمان المماسية ؛ فإنه سيتضح لك وله كيفية الحال في ذلك بعد .

بل يجب أن يعلم : أن كل ناقر يحدث نقرة يتبعها صوت ، فلا بد من أن ينقسم لعمله أزمنة ثلاثة بالفعل :

زمان يتحرك فيه إلى المنقور ؛ و زمان يماس فيه المنقور ؛ و زمان في مثله يتأدى الصوت عن حركة الهواء المنضغط بين ناقر ومنقور يتقاومان ، على ما علمت .

وقد يكتنف هذه الأزمنة في أكثر الأوقات زمانان : أحدهما زمان يكون الناقر ساكنا فيه ثم يتبدى يتحرك إلى النقر ، والثاني : زمان يفصل بين مفارقة الناقر منقوره ، وبين

- | | |
|--|--|
| (١) الإيقاع : القول كا . | (٢) بالمنقور به : ساقطة من ك ؛ به ساقطة من ب . |
| (٥) أصغر : أصلح كا . | (٨ — ٩) يمكننا ... زمانا : ساقطة من ج ، دم . |
| (١٠) زمان : ساقطة من سا . | (١١) جوز : ساقطة من سا . |
| (١٢) انك : + لك ب ، ج ؛ أن جا ، ل . | (١٣ — ١٥) بزمان ... بالفعل : ساقطة من ج . |
| (١٤) من أن : من سا . | (١٦) و زمان ... المنقور : ساقطة من كا . |
| (١٧) يتقاومان : يتفاوتان كا ؛ يتقاربان ل ؛ يتقاومان ه . | |
| (١٨) يكتنف : تكيفت ج ، دم . | |
| (١٩) إلى : ساقطة من سا يفصل : يفصل ك ، ل مفارقة : مقارنة ج . | |

استثنائه العود إليه ، وإن لم تكن العودة إليه على مسافة مستديرة أو شبه مستديرة ، لا يحدث فيها نقطة طرفية أو زاوية بالفعل .

وإذا أريد أن يقرب ما بين النقرتين جدا بالسرعة والبطء المفروضين للطبقة، كان كل واحد من الأزمنة أقصر ما يمكن بحكم تلك الطبقة ، وكان كل واحد من زمانى الحركة إلى المنقور ، والحركة على المنقور ؛ يشبه زمان النقرة المستمرة إلى منقورين ، الاستمرار الذى وصفناه فيما سلف ، وكان زمان السكون بينهما قصيرا جدا ، كأنه ليس هو .

وإن أريد أن يباعد بين النقرتين، زيد فى زمان الإقامة على المماس، أو زيد فى زمانى الانتقالين المذكورين إن كان هناك فصل ، أو الانتقال المستمر واحدا إن كان على مسافة كالمستديرة — بأن تطول المسافة — وهذا أحفظ للنظام على الناقرة ، أو تغير الحركة إلى البطء وهذا أصعب — لما يحتاج فيه من تغير طبقة وعود إليها — أو زيد فى زمان السكون عند الفصل بين الانتقالين .

فأصغر الأزمنة المتخللة بين النقرات على سبيل الاستئناف المقصود ، المشعور به : هو الزمان المتألف من أصغر الأجزاء المذكورة بحسب الطبقة، ولنجعله مؤلفا من زمانى الانتقال عن المنقور والانتقال إليه، ولنجعل زمان المماس أو زمان الفصل كطرف ومبدأ، أو جزء غير محسوس من الزمانين ، وفصل أحدهما بالآخر زمان على أنه طرفه وآخره ، أو على أنه مبدؤه ، وفصل الآخر بالآخر على أحد الوجهين ، فهذا هو الزمان الواحد .

(١) وأن : أن ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، هـ .

(٣) يقرب : يعرف ك || الطبقة : للنقطة كا .

(٥) يشبه : نسبة ج ، دم ، كا || المستمرة : المستديرة ك .

(٦) هو : ساقطة من ك ، كا .

(٩) أحفظ : حفظ ج ، دم ، ك ، كا .

(١٠) أصعب : أضعف ك ؛ صعب سا .

(١٤) ولنجعل : وليحصل ل || جزء : آخرج .

(١٥) وفصل : وفصل ب ، ج ، دم || وآخره : جزاب .

(١٦) بالآخر : ساقطة من ب .

وإن كان له نصف معلوم لكنه كأنه غير محسوس — أعني بالنصف أحد زمانى الانتقالين — فهذا الزمان وإن انقسم من حيث هذين النصفين ، فليس ينقسم من حيث هو زمان الانتقال من نقرة إلى أخرى . فهذا حد لأزمنة الإيقاع من حيث النقصان .

وأما حدها من حيث الزيادة : فيجب ألا تبلغ بالزيادة والطول مبلغا يوهم انقطاع الإيقاع أصلا .

٥

واعلم أن القانون المعتبر في أمر الألحان والإيقاعات : هو حسن موقعها من الاستشعار، وذلك الاستشعار يتبع كيفية تصورها في الخيال ، وذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه . فإن التأليف إنما يلد من حيث هو تأليف إذا كان بين المؤلفات اجتماع ، ومعلوم أنها لا اجتماع لها في الحس ، وكيف ولا تحس نعمتان متاليتان معا ، بل إنما تضبط رسومها في الخيال فتجتمع . فأول ما يجب ، أن يوجد لها الاجتماع في الخيال ، ثم بعد ذلك حسن الاجتماع في الخيال .

١٠

فإذا طرأت النغمة الثانية أو النقرة الثانية على الخيال ، وقد انمحي رسم النغمة الأولى والنقرة الأولى ، لم يكن اجتماع ألبته ، فبطل أن يكون تأثير تأليف . فلذلك يجب أن يطرأ المسموع على المتخيل وهو واضح الرسم ، حتى يكونا كالمحسوسين معا . ولهذا يجب أن يكون لطول زمان ما بين النقرتين حد إذا تجاوز أوهم الانقطاع ، وأطرا الثانية ولا مبتلى لها من الأولى . وهذا التقدير مما تخرجه التجربة ، ليس مما يوصل إليه بالفكرة .

١٥

(١) كأنه : كان سا .

(٢ — ٣) الزمان ... هو : ساقطة من كا .

(٤) والطول : والنقصان ك .

(٩) الحس : الجنس ك || تضبط : يضبط دم ، سا .

(٧) وذلك : وكذلك ه .

(١٥) لطول زمان ما بين : أطول زمانى ج ، دم ؛ أطول زمان ب || أوهم : وأوهم ه || وأطرا :

ولطرت ه || ملقى : ملقى ب ، ج ، جا ، سا ، ل .

(٥) كالمحسوسين : كالمحسوس ب ، ج ، ك ، كا ، ل .

فقوم جعلوا حد هذا الزمان ما يكون ثلاثة أضعاف الزمان الذي هو العيار ، وقوم جعلوه أربعة أضعافه ، واتفقوا على أن مجاوزة هذا خروج عن الواجب ، إلا في أزمنة تملأ ما بينها نقرات إيقاعية ، تستحفظ بعضها خيال بعض ، ثم ترد نقرات في الخواتيم متباعدة تباعدا مفرطا ، لكنها تستحفظ في الخيال بما قلناه ، وهي مثل النقرات التي تبيء في خواتيم أدوار شتى من إيقاعات ضرب الطبول . وليس كلامنا في أزمنة أمثال هذه النقرات ، بل فيما يستحفظ فيه رسم خيال النقرة الأولى إلى لحوق نقرة ثانية ، ولا متخلل ولا مذكر بينهما .

واعلم أن للحروف في تخيل هذه الأزمنة معونة ، بعد أن تعلم أن الحروف تحدث في مخرجها على وجهين : أحدهما على سبيل حبس ثم إطلاق ، والثاني : على سبيل تسريب للصوت في خلل كالحابس مع قُرج .

والحروف الحادثة عن الحبسات الثابتة هي : الباء ، والتاء ، والجيم ، والداد ، والطاء ، والقاف ، والكاف ، واللام ، والميم ، والنون .

والتي تحدث على سبيل التسريب . نهى سائر الحروف كالسين والزاي .

وربما ابتدأ الحرف بتسريبه ، ثم بإطلاقه ، مثل : اللام .

والحروف التسريبية لك أن تمدها كما شئت ، ولا كذلك الحبسية كالکاف مثلا ، فإنه لا يمكن أن يزداد على مستحقه من الزمان ، وأقصد أزمنة التسريبية مثل زمان الحبسية . وإنما يسهل تمديد الحروف التسريبية إذا وقعت في أواخر الحروف أو اتخذ منها مقطع ممدود . فأنجعل عيار أزمنة سماع الحروف أزمنة الحروف الحبسية .

(٣) خيال : خيال ك ، ه || الخواتيم : الخواتيم ج ، دم ، ل .

(٤) الخيال : الخيال ك .

(٥) أمثال : ساقطة من ج .

(٧) مذكر : تنذر ج ، دم ، كا ، ل . (٦) متخلل : متخلل ل ، ه .

(٩) حبس : جنس ك . (١١) حبسات : جنسات ك .

(١٤) الحرف : الحروف ب ، جا ، سا ، ل .

(١٥) الحبسية . الحبسية ه ؛ الحبسية ج ، دم ، ك ، ل .

(١٨) أزمنة الحروف : ساقطة من ج ، ل .

- والحرف الحبسى : يسمع ساكنا ، ويسمع متحركا ، ويسمع الحرف ساكنا في نصف الزمان الذى جعلناه عيارا ، وهو زمان الانتقال عن النقرة ؛ وإذا سمع متحركا سمع في الزمان الذى هو العيار ؛ والحركة تسمع في النصف الآخر لذلك الزمان .

- والحركة بالحقيقة تسمع وحدها ، وإن كان لا يجوز الابتداء بها ، لكنها ملاصقتها بزمانها - زمان الحرف الحبسى - تظن أنها تسمع معها . والدليل على أن الحركة تسمع بالحقيقة بعدها لامعها : أن الحركة إذا مدت وطولت ، حتى انقلبت ببعض ما يعرف بمدّه ، ويعرف بحرف المد واللين ، أعنى إن كانت "فتحة" فانقلبت ألفا مديّة ، أو كانت "كسرة" فانقلبت ياء مديّة ، أو كانت "ضمة" فانقلبت واوا مديّة ، أمكن حينئذ أن يوقف على أن تلك الحركة تسمع ولا يسمع الحرف المنسوب إليه تلك الهيئة ؛ ولو كانت الحركة هيئة عارضة لحرف لما كانت تمتدّ دونه ، فإن ما كان عارضا لشيء فإنه لا يقبل الزيادة إلا مع ذلك الشيء .

- فبين من هذا : أن زمان الحرف الساكن نصف زمان العيار ، وأن زمان الحرف المتحرك مثل زمان "ت" ، مثل زمان العيار ، فإن أضيف إلى "ت" حرف ساكن ، فإن كان من حروف الحبس ، وكان مثل "تن" ، فقد ظن به أن ذلك واقع في ضعف زمان العيار ؛ وأنت تعلم أن ذلك غلط ، بل ضعف ذلك الزمان هو زمان "تن" متحرك النون ؛ وإن كان من حروف التسريب ، فأنت تعلم أن التسريب لا يستحق زمانا معينا بل لك أن تمدّه .

- فلا يكون إذن لزمان "تا" و"تن" نسبة واحدة ، فإن اقتصر على أقصر ما يكون - كان مثل زمان "تن" - فيكون زمان "تن" الساكنة النون مثل ونصف زمان "ت" المتحركة .

٢٠

- (٢) النقرة : المنقورك .
 (٣) والحركة ... الزمان : ساقطة من ب .
 (٨) امكن : لكن ه .
 (٩) حينئذ : + يجب ه || الحركة : الهيئة ب ، ج ، د ، ك ، ل .
 (١٠) لما : ساقطة من ه . (١٤) الحبس : الجنس ك || ظن : + قوم سا || به : ساقطة من جا .
 (١٤ - ١٥) في ضعف ... بل : ساقطة من كا .
 (١٨) تن : تن كا ه || واحدة : واجبة ، ج ، د .

لكك إذا لم تقف على "تن"، بل أوردت "تن" و "تن" على التالى ، أو أتيت
 "تن" حروفاً آخر متحركات لا ساكن فيها، اضطرت ضرورة إلى إيقاع زمانٍ بعد النون
 الساكنة ، فيه تنتقل إلى حبة أخرى ، أو لهيئة هيئة تسريب آخر كما يحتاج في المنغرات ،
 فتكون حينئذ لفظة "تن" تصاح أن تحاكي ضعف زمان "ت" إذ لا يتم الانتقال منها
 إلى حرف آخر إلا بعد إيراد الزمان الباقي ، لكنه يكون زماناً ليس يسمع فيه صوت ،
 فيكون زمان سكوتٍ بالحقيقة ، فالسكون أيضاً يقع بعد الحرف ولا يسمع فيه الحرف ،
 كما لم يسمع في زمان الحركة ، وتكون قد اضطرت إلى أن توسط بين "تن" وبين ما يليه
 زمان الحرف ، وزمان سكوتٍ بعده ، فيكون "تن" صالحاً لك من حيث تغير زمان السكون ،
 وذلك حيث يتلو "تن" حرف آخر يحاكي به ضعف زمان العيار ، ويخيل وزنه . وليخيل
 ثلاثة أضعاف ذلك الزمان : "تان" مجتمعاً فيه ساكنان ليكون ساذجاً لا يخيل وزناً ، وليخيل
 أربعة أضعافه : "تارن" مجتمعاً فيه ثلاثة سواكن ، فإن ذلك ممكن وإن كره في لغة
 العرب . وإن تأول متأول أنها لا تخلو من إشماع^(*) حركة ، فلا تلتفتن إلى إشماع لا يعتد بها ،
 على أن قوله ليس مما يعتد به .

ولنا كلام في الحروف ومخارجها وأحوالها ، لتطلب ، ولتعلم هذه الأحوال منه . فلنسم
 زمان "ت" خفيفاً ، وزمان "تن" ثقيل الخفيف ، وزمان "تان" خفيف الثقيل
 وزمان "تارن" ثقيل مطلقاً .

(٢) حروفاً : حرقاب .

(٦) بعد الحرف : بعد الحروف ب ، ج ، د ، ك .

(٨) من : مع جا ، سا ، ك ، كا ، ل || تغير : تعتبر ، ج ، د ، ل .

(٩) ويخيل : وأن يخيل له نج ، ج ، جا ، د ، سا ، كا ، ل || وأن يخيل : ويخيل ب .

(١٠) بتان : تان ج ، د ، سا ، ل . (١١) تارن : تان ب .

(*) الإشمام عند القراءة والنعاة الإشارة إلى الحركة بالشفة من غير تصويت (المنجد) .

(١٢) إشماع : إسماعه : ج ، د || إشماع لا يعتد : إشماع حركة لا يعتد ب ، ج ، سا .

(١٦) تارن : تان تن ، ب ، ج ، د ، ل ؛ تان كا .

ثم اعلم أنّ زمان ما هو ثقيل إذا حفظ على وزنه وأدخل فيه نقراتٍ على أنها توابع ومشيعات لتلك النقرة الأصلية ، لم يتغير حكم الإيقاع ، بل حصل له فضل صنعة تستحب - إذا لم تكثر جدا ولم تتواتر - ويسمى هذا الصنيع تضييفا .

- وإذا كانت نقرات متتالية - وخصوصا خفاف الأزمنة - ، نحذف بعض تلك النقرات وحفظ زمانها فوفى ، لم يختل الإيقاع ، وحسن ذلك - إذا لم يكثر جدا - ٥ وأحسن مواضعه ما يكون من الإيقاع كثير الحركات الخفيفة ، ويسمى هذا الصنيع طيا . وربما طوى وحذف زمان ، ويكون فيه غنج ما ، فيقع موقعا رشيقا وقريبا في الطبع في بعض الأوقات ، وذلك إذا كانت الأزمنة هي أطول من الخفاف متتالية ، كما يُرد : مستغلن إلى مفاعلن ، وخصوصا إذا كان الإيقاع يعدنحو الخفة لانحو الرزانة . ١٠

واعلم أنه إذا جعل أصل الإيقاع من نقرات مختلفة ليست متشابهة الأزمنة ، بل جعل أصله نقرات مختلفة الأزمنة ، حتى لا تكون الصنعة فيه تقطيع الزمان فقط ، بل تقطيع مع ضرب من التفاوت متناسب ، يعتبر فيه ذلك التفاوت .

- فإن أورد بدل السكون حركة ، تعذر على الذهن حفظ ذلك التأليف ، لأنه يتعذر عليه تخيل السكون مع سماع الحركة ، وإن أورد فيه بدل الحركة سكون لم يتعذر ، لأنه لا يتعذر ١٥ على الذهن تخيل حركة ، مع أنه لا يسمع السكون ، ، وذلك لأن إيراد سماع الحركة يرسم في الخيال حركة - ضرورة - وإذا لم يورد شيئا ، لم يتعذر على الخيال أن يرسم منه رسم حركة .

(٣) الصنيع : الصنع سا ، ك ، كا .

(٤) متتالية : متتاليات سا || نحذف : فحث دم ، ك ، كا ، ل ؛ فحدث ج .

(٦) الإيقاع : + من نقرات مختلفة ك || الصنيع : الصنع سا ، كا ، ل .

(٧) ونحذف : وحفظ ه || غنج : رنج ب ، ج . (١١) ليست : النسب كا .

(١٠ - ١٢) ليست ... مختلفة : ساقطة من ب ، ج ، دم .

(١٣) يعتبر : تعيين د . (١٤) عليه : ساقطة من سا .

(١٦) سماع : السماع سا . (١٧) ضرورة : ضرورة جا ، سا ، كا .

(١٨) حركة : الحركة سا .

واعلم أن الأوزان المنقورة تخالف الأوزان المفوظ بها ، فإن الالافظ يحتاج أن يعمل مع النقر شيئاً آخر ، وهو تقطيع الحروف ، فيكون هناك كلفة أزيد من كلفة النقر ، فلذلك يثبوش عليه إيراد حركات متوالية ، أو تقطيع أزمنة للسكون متباينة ما لا يثبوش على النقر ؛ وذلك لأن الخيال يتخيل ذلك فيعرض له مع سماع حروف متحركة متتالية ، تخيل مشقة ، وذلك مما يلزمه استكراها ما خيالاً ، وأنت تعلم أن هذا الباب خيالي .

وأما إذا كان نقر محض فلا تخيل الكراهية ، إلا أن يقع إفراط ، فلذلك يستنكر الخيال وزن لفظ يتوالى فيه خمس حركات وست ، ولا يستنكر مثل ذلك في النقر ، فلا يستطاب في الشعر ، ويستطاب في الإيقاع الساذج .

الفصل الثاني

في محاكاة الإيقاع باللسان

اعلم أن الإيقاع بالنقر قد يحاكي باللسان ، على النحو الذي لا يبعد أن يكون قد فطنت له . فما كان من أزمنة خفاف ، أو أزمنة ثقال الخفاف ، تتم العبارة عنها ، والمحاكاة لها بحروف متحركة ، أو حروف متحركة يتخللها سواكن — من غير أن يكون من حق تأليفها أن يتوالى ساكن — ، خفت المحاكاة على اللسان ، وقبلت عند الاستشعار ؛ إلا أن تتوالى الحركات كثيراً أو يجتمع ساكنان ، فإن كل واحد منهما ، مما يعسر على اللسان تجشمه ، وإذا عسر على اللسان تجشمه ، ثبت في الخيال استثقاله ، فلم ينبج نظامه ، وأنت تعرف السبب في ثقل الحركات المتوالية على اللسان .

(١) واعلم : وإن علم كا || المفوظ بها : المفوظة سا ، ه .

(٢) الحروف : الحرف ب ، ل ، ه || النقر : النقرة سا .

(٣) لا يثبوش : لم يثبوش سا . (٤) تخيل : تحصل ب ، ج ، دم .

(٦) فذلك : وكذلك ك .

(٩) الفصل الثاني : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، ل ، ه .

(٢) في باللسان : ساقطة من ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل ، في محاكاة باللسان دم ، ه .

(١١) الإيقاع بالنقر : النقر بالإيقاع سا .

(٩) المحاكاة : الحركة ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، ها .

(١٢) ينبج : يجمع ك || المتوالية : المتواتر كا .

وأما السبب في ثقل اجتماع الساكنين ، فلأن اللسان إذا أحدث حرفا ساكنا ، عرض له كالامتناع عن العمل ، فإذا أراد أن يحدث ساكنا آخر ، عرض له استئناف قصير المدة ، يتبعه امتناع آخر ، وهذا الصنيع مما يصعب على جميع الأعضاء ، كما أن الاستمرار في الأعمال يخف عليها مادامت لا تثقل ؛ اعتبر هذا بمن يعزم على أن يطفر أو يتزو طفرات ونزوات ، فإن ألزم نفسه عقيب كل طفرة سكونا ، ثم ابتدأ ، عسر عليه ، ولم يتأت له ما يتأتى لو استمر يطفر طفرا بعد طفر .

وكل عضو يفعل فعلا بحركة ، فإن مثل هذا التجشم يكون أعسر عليه من الاستمرار ، ولو أن الموسيقى الذي ينقر الأوتار ، رسم له أن يورد النقرات مع توقفات فيما بينها ؛ لتشوش عليه مالا يتشوش لرسم الاستمرار فيها .

فيعرض من هذا أن يكون كثير مما هو موزون نقرا ، ليس هو موزونا لفظا —
لكثرة الحركات — ، وكثير مما هو موزون لفظا ليس هو موزونا نقرا — لكثرة
السكونات — ، فيكون الشيء الموزون في نفسه ، يعرض له أن يتخيل تخيلا لاستثقاله ،
فيعرض أن يعد في غير الموزون .

فهنا ما هو مطبوع نقرا ، وههنا ما هو مطبوع لفظا ، وكل ما هو مطبوع لفظا
فهو مطبوع نقرا ، ولا ينعكس .

(٤) يخف : يحق ه ، ل .

(٥) أو يتزو : ويتزودم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٦) يتأتى : يتأدى ج .

(٧) فإن : ساقطة من سا || أعسر : عسرا ه .

(٨) الموسيقىار : الموسيقىار ج ، دم || توقفات : توقفات ب ، كا ، ل .

(٩) لرسم : إذ يستمر ب ، ج ؛ لو سيم جا ، دم ، سا ، ك ، ل .

(١٠) هو : ساقطة من سا || لفظا ، نقرا : الواحدة مكان الأخرى في ك ، كا ، ه .

(١٢) تخيلا : متخيلا ب ، ج ، ك ، ه ؛ تخيلا كا .

(١٤) وكل ما هو : ما هو ساقطة من ج ، دم .

ومع هذا فإن كل مطبوع موزون ، وليس كل موزون مطبوعا ، وذلك لأن تقطيع الشيء غير مقتصر على كونه موزونا ومتفقا ، فربما قارب - بكونه موزونا ومتفقا - بعض ما يتقله أو يعسره ، وليس هذا في تأليف النقر الإيقاعية ، بل وفي تأليف النغم الحبسية والجماعية .

٥ فانت إذا فكرت ستعلم أن جميع ماعد لك من الجماعات ، لا ينتظم في رتبة واحدة من التطبع والتقبول ، فإن بعضها أقرب إلى الطبع من بعض ، ولا يبعد أن يكون فيها ما ليس بمطبوع .

١٠ واعلم أن للعادة تأثيرا قويا في جعل الألحان ، والإيقاعات ، والأوزان الشعرية ، مطبوعة وغير مطبوعة ، فإن الم يعتقد ، وكان بالغا في معناه ، طرأ على السمع وهو بالغ جدا في التأثير ، فإن كان متوسطا أو معنفا ففر عنه الطبع .

وأنت تعلم أن كثيرا من الأوزان العربية ، إذا قرضت عليها الأشعار الفارسية ، كاد الذهن لا يشعر تأثيراتها مع اترانها ، ومع وجود الشرائط التي تذكرها بعد الوزن ، ولا سبب في ذلك غير العادة ، فيوشك أن يكون كثير مما هو مطبوع نقدا أو لفظا ، فقد يجهله الطابع لاعتياده سراء ، ولذلك ما لاتجد جميع الإيقاعات التي سذكرها ، وجميع الأجناس التي ذكرناها مطبوعة ، وإن كانت عرضة للتطبع ، ويكون السبب في ذلك ما ذكرناه .

وقد اقتصر أهل الصناعة من الأجناس على أجناس ، ومن الإيقاعات على إيقاعات ، سذكرك تلك الإيقاعات ، ونشير إلى الوجه الذي سلكوه في تخريج تلك الإيقاعات ، بقسمة لهم ، ونعرفك جميع ذلك .

(١) تقطيع : تطبع ه ؛ تقطع كا . (٣) بعض : + تغيرك .

(٤) الحبسية : الجنسية ب ، ج ، دم . (٥) فانت : وأنت ب ، سا .

(٨) للعادة : للعبادة ج || والايقات : + والافراطات ك .

(٩) طرأ : طز ه . (١٠) معنفا : ضعيفا ه .

(١٢) كاد : كان ك ، كا || تأثيراتها : تأثرها د ، باترانها ه .

(١٥) للتطبع ، الطبع ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل . (١٨) سلكوه : سلكن ه .

واعلم أن في كل جنس من الإيقاع ما هو أصل ، ومبنى ، وما هو تغير . ومن التغيرات ، ما يحذف فيخرج عن الطبع ، ومنها ما يخرج عن طبع اللفظ دون طبع النقر . وفي اللفظ يستحب تغيير المتواتر الحركات بالطي ، وتغيير الثقال بالتضعيف ، وإذا اجتمع ساكنان وكان الوزن يحتمل أن يضعف كليهما بحركة ، أو يضعف بتحريك الأول منهما ، فإن الطبع اللفظي يميل إلى تحريك الثاني من الساكنين ، فإن الساكن الأول له منزل ومستراح ، فلا داعي له إلى تحريكه ، وأما الساكن الثاني فله كلفة ومؤونة ، فيميل إلى تحريكه ، فيكون المطبوع تحريك الثاني ، أعني المطبوع اللفظي ، وأما المطبوع النقرى فهو شيء آخر .

وتضعيف صنة النقرة هو : بإيجاد نقرة ، كما أن طيها بترك نقرة ، وسواء عليه أوجدتها ملاصقة للأولى ، وحيث السكون الأول ، أو أوجدتها بعد .

وأما اللفظ فليس طيه الترك فقط ، بل يكون عند الطي صانعا صوتا ومتكلفا تنغيا ساكنا . فإنك إذا قلت

تن تن تن

أحوجت في اللفظ إلى تقطيع سبعة من الحروف ، فإن حاذيته بالإيقاع الساذج فعلت أربع نقرات فقط .

- (١) أصل ومبنى : أصل ومبنى ب ، ج ، دم ، ك ، كا .
- (٢) عن طبع : من طبع ب .
- (٣) وفي اللفظ ، واللفظ ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .
- (٤) كليهما : كلاهما || بحركة : ساقطة من ب ، ج ، دم ، سا ، تحرك ك ، كا .
- (٦) له : ميسر له كا .
- (٧) المطبوع ... واما : ساقطة من ب .
- (٩) صنة النقرة : صنة النقرة ، الصنة النقرية ب ، ج ، دم || طيها : طيه ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .
- (١٠) أو : إذا كا .
- (١١) الترك : بالترك ب .

•••••

(١٣) (— ب —) = tan tan tanan [قلا عن دي ايرلانجيه ص ١٨٠]

والتغير الذي يميل إليه اللفظ ، هو أطبع عند النفس ، لأن الإيقاع الساذج لا يأباه ولا يفضل عليه غيره ، والاستشعار من التغير اللفظي يميل إليه ، فيكون هذا التغير مترجحا عند الذهن بهذه المزية .

ومن التغيرات والعوارض التي تلحق الإيقاع : نقصان نقرات مستحقة ، أو زيادة نقرات غير مستحقة ، وقد علمت أن نقصان النقرات في حشو الدور طي ، وأما نقصانها من أوله — فليس — جزما ، وزيادة النقرات في الحشو تضعيفا ، وربما زيدت قبل الدور فيسمى اعتمادا وتصديرا، وربما زيدت في زمان — نسميه الفاصلة — فيسمى مجازا .

ومن التغيرات التي تلحق الإيقاع : أن ينقص زمان ، أو يزداد زمان ، مثلا يكون الوزن على "مستفعلن" فيرد إلى "مفاعيلن" * فينقص زمان السين ، وربما وافق الطبع على وجه يوهم مخالسة وخفة ، وربما لم يوافق حيث لا يحسن استعمال المخالسة ، ويكون الوزن معدا للرزانة .

واعلم أنه كثيرا ما يتفق أن يكون المغير في باب أصلا ، حتى يجعل على غيره أصلا للإيقاع ، فيكون الفرق بين استشعاره أصلا ، وبين استشعاره مغيرا ، أنه إذا استشعر مغيرا ، حافظ الذهن على إخطار الأصل وزمانه بالبال ، كأنه يلتفت إليه ، وإذا استشعر أصلا ، لم يلتفت الذهن إلى شيء من ذلك .

(١) أطبع : طبع ه ؛ الطبع ل .

(٣) الذهن : اللفظ سا .

(٦) فليس : ساقطة من سا || جزما = Syncope في ترجمة دي ايرلانجيه .

(٧) نسميه : نسبته ها : تسمية ك || الفاصلة : الفاضلة ك .

(*) (— — ب — إلى ب — ب —) عن دي ايرلانجيه .

(١٠) مخالسة : مخالسة ، ل ، ه ؛ مخالسة ب .

(١٢) أصلا : + في باب ب ، ج ، دم ، كا ، ل ، ه .

(١٤) بالبال : بالمال ب .

ومن التغير ما لا يبعد عن الأصل كثير بعد، بل لا يكاد يقع إلا بدلا عن الأصل، والأصل بدلا عنه ؛ وهو التغير المطبوع جدا عند اللفظ — وهو التغير الذي يقع فيه التضعيف حذو نشاط الطبع في اللفظ — على ما قلناه — أو الطي ؛ وذلك في التغير التضعيفي، أو حذو ما كان من الأصول خفاف النقرات ، كان أشد احتمالا للطى، وما كان ثقلا كان أشد احتمالا للتضعيف ؛ ونقرات المجاز والاعتماد والتصدير ، مما لا يحسن موقعها في الخفاف .

واعلم أن المطوى شبيه تام النقرات بالقوة ، والموصل شبيه المفضل ، والمضعف شبيه المفرد بالقوة ، وليس يلزم أن تنعكس المشابهة في القوة ، فإن الصبي شبيه للرجل بالقوة ، ولا ينعكس ، وإن كان قد ينعكس في مواضع .

ومثال ما لا ينعكس : أنه حيث يكون تام النقرات أصلا، فإن المطوى بدله ويلائمه، وليس إذا كان المطوى أصلا . فإن تام النقرات يلائمه ويبادله ؛ لأن المطوى إذا كان أصلا ، أمكن أن يقوم الموصل بدله ، ولا كذلك في تام النقرات .

على أن المطوى قد يعد نحو وزن تراد فيه الرجاحة ، وقد يعد نحو وزن تراد فيه الخفة . وإذا أعد المطوى نحو الوزن الخفيف ، أمكن أن يبادله الموصل دون تام النقرات ، وإذا أعد نحو الوزن الثقيل لم يمكن ، بل أمكن أن يبادله تام النقرات .

اعتبر بمستفعلن مستفعلن ست مرات ، $[- - - - - = ٠ / ٥٥٠٥٥٥]$ فهو مشترك لوزن يقوم بدله فيه مفاعلن . $[- - - - - = ٠ / ٥٥٠٥٥٥]$

ولا يصلح بدله في ذلك الوزن :

متفاعلن $[- - - - - = ٠ / ٥٥٠٥٥٥]$

لأن ذلك الوزن معد نحو الخفة ، وهذا الوزن هو الهزج .

٢٠

(٢) جدا : جدال . (٧) المطوى ، المنطوى د ، ب .

(٨) للرجل : الرجل ب ، ل ، جا ، ك ، كا .

(١٠) فان : لان ه || بدله : يدله ك .

(١٣) الرجاحة : الرجاجة كا ؛ الرجاجة ه . (١٦) مستفعلن : + مستفعلن سا ، دم ؛ ساقطة من ل .

* العلامات الخاصة بالتفاعيل قلناها عن ديرلانجيه ، وهي ليست موجودة في الأصل (المحقق) .

(١٩) متفاعلن : مفاعلن ج ، دم . (٢٠) الهزج : الموجز ك ، كا ، ها .

ولوزن يلائمه :

$$[- \text{ب} - \text{ب} = ٠/٥٥٠٥٥٥] \text{ متفاعلين}$$

فلا يصلح بدله فيه :

$$[- \text{ب} - \text{ب} = /٠٥٥٠٥٥] \text{ مفاعلين}$$

لأن ذلك الوزن معد نحو الزكاة .

وبالحري أن يقال : إن الأصل في الخفاف وافر الحركات والنقرات، والمطوى فرع. وإذا كان وافر الحركات أصلاً فبديل بطيء ما ، حتى كان مثلاً :

$$[- \text{ب} \text{ب} = ٠٥٥٥٥] \text{ تننن}$$

أربع حركات أصلاً ، فبديل ب :

$$[- - \text{ب} = ٠٥٠٥٥] \text{ تنن تن}$$

فإن حفظ هذا التبديل على وزنه مستمراً عليه كان مطبوعاً في النقر وفي اللفظ . فإن بدل مرة ب :

$$[- - \text{ب} = ٠٥٠٥٥] \text{ تنن تن}$$

$$[- \text{ب} - = ٠٥٥٠٥] \text{ تن تنن}$$

ومرة ب :

كان مطبوعاً في النقر الساذج ، ولم يكن مطبوعاً في اللفظ لما يالحق اللسان فيه من الانتقال عن وزن إلى وزن في التغيير .

(١) ولوزن : لوزن ب ، جا ، سا ، ل .

(٧) الحركات : + والقرب || كان مثلاً : يكون ل .

(٨) تننن : تن تنن ب ، ج ، تنن ك ، تنن تن كا ، ه ، تبين سا ، تننن ل .

(١٠) تنن تن : تن تنن تن ب ، ج ، تنن ك ، تننن تن ل .

(١١) مستمراً : مشتملاً ه (١٣) تنن تن : تن تن ل .

(١٤) تن تنن : تنن تنن ج . (١٥) اللسان : الإنسان سا

وإذا شئت أن تعرف الخلاف بين المطبوع نقرا، والمطبوع لفظا فتأمل أنك تقول:

تنن تن [٠٥٠٥٥٥ = ب — —]

فإن بدله بأصله وهو : تننن [٠٥٥٥٥ = ب —] لسانا استثقله .

وإن أوقعت مع تلفظك بـ « تنن تن » بأربع نقرات على « تنن تن » كان مطبوعا .

- ٥ واعلم الآن : أن الإيقاع على قسمين : أحدهما الموصل — وقوم يسمونه الهزج — وهو أن تتوالى نقراته على أزمنة متساوية ؛ والثاني المفصل وهو الذي لا يكون كذلك ، بل تكون عدة نقرات منه منفصلة عن عدة أخرى ، وذلك الانفصال لا محالة بزمان ، ويسمى ذلك الزمان فاصلة . والفاصلة زمان يرد بعد زمان تستحقه النقرة — لو اقتصر عليه وحده لكان اتصال لا انفصال — وهو الزمان الذي كان بين النقرات المتقدمة على المنفصلة ، وبها كانت متصلة ، فإنه إن لم يكن زمان تنقطع به نقرة عن نقرة تابعة ؛
- ١٠ لزم أن يكون الإيقاع موصلا ، متشابه النقرات .

ومن الناس من يزيف الموصل ، ومنهم من لا يزيفه ، ولكنه يخرج عن أن يسمى بالإيقاع .

- ثم جميع الألحان القديمة — الخسروانية والفارسية — مبنية على الإيقاع الموصل ،
- ١٥ لما في ذلك من الاستواء وتعديل حال النفس ، ولأن الموصل أصل لكل إيقاع مفصل

(٢) تنن تن : بننن تن ك .

(٣) تننن : تنن ج ، جا ، كا || استثقله : استقبله ب .

(٤) على : ساقطة من ك .

(٨) بعد : بدل : ب ، ج .

(١١) لزم أن : لزمان ل .

(١٤) جميع الألحان : بالإيقاع كا .

(١٥) مفصل : مفصل جا ، ك ، ل .

بالطبي ، فإذا بنى اللحن عليه أمكن أن يضمن ذلك اللحن جميع الإيقاعات المفصلة — على أنها تغييرات لذلك الأصل ، فلهذا السبب ما وقع إليه الميل من الفرس .

واعلم أن الفاصلة قد تقصر وقد تطول ، ولا محالة أن للأمرين حدا ، وفي الحدود مطبوعا . فالمطبوع من الفواصل أن يكون مساويا لأصغر أزمنة ذلك الإيقاع ، أولا يكون أصغر منه ، لأن ذلك الزمان يكون قد تمثل في الذهن واحدا ، وصار ملتفتا إليه عنده ، فإذا قسم أوههم استشعار نقصان . ٥

وأما طوله فيجب أن لا يجاوز به المبلغ الذي يستحفظ معه خيال النظام الأول استحقاقا بينا .

وقد يسقطون الفاصلة في بعض المواضع ، على النحو الذي يوصلون النقر أيضا على ما علمت . فهذا هو الفاصلة . ١٠

وما يقع بين فاصلة وفاصلة من عدة نقرات يسمى : دورا ، ونقرات الدور تسمى أرجلا .

وأنت تعلم أن كل فاصلة تفصل عدة نغم ، ولو لم يكن هكذا ، بل كانت الفاصلة تتبع كل نقرة ، لكان الإيقاع متشابه النقر ، وكان موصلا لا مفصلا .

وإذا قدمنا لك هذا الأصل ، فلنعد عليك أصناف الموصل والمفصل . ١٥

(١) المفصلة : المتصلة ج ، جا ، ل ؛ المفصلة ك

(٢) إليه : إليها

(٧) يجاوز : يتجاوز ب || يستحفظ : يستحفظه ج .

(٩) الفاصلة : ألفاظه ها

(١٢) أرجلا : رجلا

(١٣) الفاصلة : ألفاظه ها .

(١٤) متشابه ، متساوية كا ؛ متساوى ما .

الفصل الثالث

في عدد أصناف الموصّل والمفصل

من الناس من قسم الإيقاع الموصّل أربعة أقسام — بحسب الأزمنة :

- الخفيفة ، وثقيلة الخفيف ، وخفيفة الثقيل ، والثقيلة . ولك أن تفعل ذلك وتقول به . لكن الكلام الحق في هذا هو : أن قوة جميع تلك الأصناف قوة واحدة ، فإن الخفاف في قوة مضعف الثقال ، والثقال في قوة مضعف الخفاف — أعني أن يقوم كل منها مقام الآخر — ، فتكون الخفاف تضعيفات الثقال ، والثقال مطويات الخفاف . فلتعلم هذا في حال الموصّل .

- وأما المفصل : فإما أن يفصل ما يشتمل في داخله على زمانين زمانين ، وإما أن يفصل إلى أكثر من ذلك ، لأن تفصيله زمانا زمانا بين فقرتين فقرتين هو التوصل بعينه . فيجب لا محالة أن يكون التفصيل أقله لزمانين زمانين يكونان داخلين في الدور ، وزمان بينهما للفصل ، وهو الفاصل .

(١) الفصل الثالث : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا ، هـ .

(٢) في . . . والمفصل : ساقطة من ك ، كا ، سا ؛ في قسمة بعض الناس بين الإيقاع إلى موصّل ومفصل (د) || والمفصل : والمفصل ل .

(٣) الموصّل : — إلى دم ، كا .

(٤) الخفيفة : ساقطة من ب || والثقيلة : والثقيل : ب ، ج ، دم ، ك ، ل .

(٥) هو : ساقطة من سا || الأصناف : الأضفاف ك ، كا .

(٦) أن : ساقطة من سا .

(٩) يشتمل : يشمل هـ || على زمانين : على ما بين كا .

(١٠) فقرتين فقرتين : فقرتين دم || التوصل : الموصّل كا .

(١١) وزمان : وزمان ما سا .

(١٢) الفاصل : الفاصلة دم ، سا ، هـ .

ولا يخلو إما أن يكون الزمانان متساويين ، ولنسم مفصل الثنائى : المتساوى ؛
وإما أن يكونا مختلفين . ولتقدم الكلام على الثنائى المتساوى ، فنقول : إما أن تكون
أزمته خفانا على :

$$\text{تن تن} [\underline{2} \underline{1} \underline{2} \underline{1} = 0.0000]$$

والنون الثانية من كل دور للفاصلة . وإذا استمر الإيقاع هكذا ، لم يفارق المزج
المبنى من خفيف الثقيل مضعفا ، فيجب أن لا يفرد له حكم . وإما أن تكون أزمته
ثقال الخفاف على وزن :

$$\text{تن تن . تن تن} [\underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{2} = 6.0006.000] .$$

فيكون النون من حق الزمان الأصيل ، ويستحق سكوتا في النقرة ، وسكتة في اللفظ
بعده لزمان الفاصلة ، ويدل عليه الصفر في الكتابة ، وتكون أزمته الأصلية أربعة أزمته .

ويكون التغير الذى ياحقه — فى قدر زمانه — تحريك الساكن ، حتى يصير
بالتضعيف ثلاث نقرات . وإذا قصرت فاصلته شاكل مضعف المزج أيضا إلا أن يتم ،
وتقييمه أن يجعل كأحد أزمته قراته الأصلية .

وإما أن تكون أزمته خفاف الثقال على :

$$\text{تان تان . تان تان} [\underline{4} \underline{3} \underline{4} \underline{3} = -/0.0000 - /0.0000] .$$

وأنت تعلم بما سلف لك أن تغيره المطبوع جدا بحسب اللفظ هو على :

$$\text{تانتان} [\underline{3} \underline{1} \underline{2} = /0.0000] . \text{ أى على فاعلات .}$$

(١) الثنائى : الثانى ج ، ك ، ل .

(٢) المتساوى : ساقطة من ج ، ب .

(٤) تن تن : تن تن كا .

(٧) ثقال الخفاف : خفاف الثقال سا || وزن : ساقطة من ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٨) تن تن . تن تن : الصفر ساقط من ب ، ج ، دم ، ك ، كا وقد رمزنا له ب (،) ويدل

على السكوت بين النقرات [المحقق] .

(١٢) إلا : إلى ه .

(٩) النقرة : النقر سا .

(١٥) تان . تان : تان تان تان ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

فإن وفيت الفاصلة حقها ، وأدخلت في الجملة كان على :

تاتنا تنان [٠٠٥/٥٠٥٥٠٥ = ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١] أى ” فاعان فعول “ — ساكنة اللام — . وإن قصرت قليلا كان :

تاتنا تنان [٠٥/٥٠٥٥٠٥ = ٢ ١ ٢ ١ ٢ ١] أى ” فاعان فعول “ . وإن قصرت جدا كان :

تاتنان [٠/٥٠٥٥٠٥ = ٢ ١ ٢ ١] أى ” فاعان فع “ أى ” فاعلاتن “ .

وقد يمكن أن يغير تغيرات أخرى هي مطبوعة في النقر مثل :

تنن تنن [٠/٥٥٥٥٥٥ = ٢ ١ ٢ ١] . وسكتة ،

أو على ماسلف في التغير الأول . وربما أورد التغير في دور دون دور ، وأزيمته الأصلية — سوى الفاصلة — في كل دور ستة ، ومن حق كل نغمة أو نقرة ثلاثة . وإما أن تكون أزيمته ثقالا على :

تارن تارن . تارن تارن . [٠٠٠٥٠٠٠٥ — / ٠٠٠٥٠٠٠٥ = ٤ ٤ ، ٤ ٤] . والمطبوع من غيره ما يميل إليه اللسان على الجهة المذكورة وهي :

تن تن تن تن . تن تن تن تن . [٠٥٠٥٠٥٠٥ — / ٠٥٠٥٠٥٠٥ = ٤ ٤ ، ٤ ٤] .

١٥

(٢) فعول : مفعول ج ، دم ؛ فاعل مفعول ب . (٣) كان : + على ب .

(٤) تاتنا تنان : تاتنا تاتنا ج ، ب . (٥) كان : + على ب .

(٩) أو على : على سا . (١٠) أو نقرة : ساقطة من سا .

(١٢) تارن . : ساقطة من ب ، ج ، دم ؛ وفي ك ، كا ، هـ بعد كل منها نقطة .

(١٣) تنيره : تنيره ب || الجهة : الخفة ج ، دم .

(١٤) تن : النقطة ساقطة من ب ، دم ؛ وفي ج ستة تن فقط .

وينطبع في النقر تغيره على :

تنان تنان . [٣ ١ ٣ ١ = - / ٠.٠٥٥٠.٠٥٥] . وتغيره على :

تنن تنن . [٣ ١ ٣ ١ = - / ٠.٥٥٥٠.٥٥٥] .

وقد يمكن بمشاركة تغييرات تلحق الفاصلة أن ترد إلى مشاكلة أجناس أخرى من الإيقاع . فاما إذا ترك اعتبار الفاصلة ، وجعلت على ما يتفق ، أمكن أن يغير إلى :

مستعلان [٣ ١ ٣ ٢ = - / ٠.٥٥٥٠.٥٥٥]

و متفاعلان [٣ ١ ٢ ١ ١ = - / ٠.٥٥٥٠.٥٥٥]

و مفاعلاتن [— — ١ — ١ = - / ٠.٥٥٥٠.٥٥٥]

و مفتعلاتن [— — ١ ١ — = - / ٠.٥٥٥٥.٥٥٥]

والأزمنة الأصلية لكل دور ثمانية . ١٠

فهذه أقسام الثنائي ، فمنها : الثنائي الخفيف ، ومنها الثنائي ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائي خفيف الثقيل ، ومنها الثنائي الثقيل .

ومن الإيقاع المفصل : الثلاثي ، وهو الذي أرجله ثلاثة ، فلا يخلو إما أن يكون متساوي أزمنة ما بين المقرات ، أو مختلفها .

(١) وينطبع ، وينقطع ك ، كا : ساقطة من ج ، دم ، ل ، هـ .

(٤) الفاصلة : الفاصل ب .

(٦) مستعلان : مستعلن جا . (٧) متفاعلان : متفاعل جا .

(٨) مفاعلاتن : مفاعلان كا ؛ مفعلات ج ؛ مفاعلاتن جا .

(٩) مفتعلاتن : مفاعلاتن جا ؛ ساقطة من ج ؛ مفتعلان ب ، دم ، سا ، ل ؛ مفعلان كا .

(١٠) ثمانية في ثلاث ب ، دم ، هـ .

(١١) فمنها الثنائي . . . الخفيف : فمنها الثنائي الخفيف ، ومنها الثنائي خفيف الثقيل ، ومنها الثنائي ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائي ثقيل الثقيل ، ومنها الثنائي الثقيل ب ، ج ؛ ومنها الثنائي الثقيل سا ؛ ومنها الثنائي ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائي خفيف الثقيل ، ومنها الثنائي الثقيل دم ؛ ومنها الثنائي الخفيف ، ومنها الثنائي خفيف الثقيل ، ومنها الثنائي ثقيل الخفيف ، ومنها الثنائي الثقيل الخفيف ، ومنها الثنائي الثقيل ك .

(١٣ — ١٤) يكون متساوي : تتساوى سا

(١٤) أو مختلفها : أو يختلف سا .

ولنقدم الكلام على الثلاثى المتساوى الأزمنة وهو : إما أن تكون أزمته خفافا ، وإما أن تكون ثقالا ، والذي أزمته خفاف فمثل :

تننن تننن [. = ،]

وربما طوى منه نقرة وسطى أو أخيرة فى كل دور ، أو دور دون دور . وإذا طويت منه النقرة الوسطى حتى صار :

تن تن . تن تن . [. / =]

شابه ثقيل خفيف اثنائى لولا فاصلة ذلك ، وشابه مضعف الثنائى الثقيل مشابهة جدما لولا الفاصلة التى لتلك . فإذا لم تورد فاصلة إلا الفاصلة المستحقة المدلول عليها بالنون الأخيرة — فهو من جملة الهزج المضعف ، أعنى ثقيل الهزج — إذا شخنت أزمته كل نقرة منه نقرات — وأزمته الأصلية ثلاثة .

وأما إذا كانت أزمته ثقالا ، فلما أن تكون ثقال الخفاف على :

تن تن تن . تن تن تن . [. / = ،]

وهو على « مفعولن » وسكته ، أو « مفعولاتن » ، إن وفيت الفاصلة حقها .

وقد تغير إلى :

فاعلتن [. / =] مرة وإلى :

فعلاتن [. / =] أخرى بالتضعيف .

(٢) والذي : والتى دم ، سا ، ك ، ل || خفاف : خفافا ج ، دم .

(٣) تننن : تننن ك .

(٤ — ٥) وسطى ... النقرة : ساقطة من ج ، دم .

(٤) النقرة الوسطى : نقرة ووسطى ب .

(٦) تن تن . تن تن . : تن تن تن تن ب ، ج ، دم ، ك ، كا ، ل .

(٩) شخنت : سميت كا ، أصبحت ب ، ج ، دم ؛ استجبت ل ؛ أشخنت دم .

(١٥) فاعلتن : فاعلاتن ب ، ج . (١٦) فعلاتن : فعولاتن كا .

فإن أدخلت الفاصلة في التغير؛ ووفيت حقها من الزمان، تغير إلى :

مفتعلتن [٠٥/٠٥٥٥٠٥ = — — ب —] وإلى :

فعلن فعلن [٠٥/٥٥٠٥٥٥ = — ب — ب —] .

وإذا غير إلى « فعلن فعلن » رجع إلى ضرب من الثنائي، ولهذا ما هذا الضرب شديد المشاركة لذلك الضرب، وأزمته الأصلية ثلاثة .

وإما أن تكون خفاف الثقال على :

تان تان تان [— / ٠٠٥٠٠٥٠٠٥ = — ٣ — ٣ — ٣] .

وأنت تعلم أن المطبوع جدا من تغيراته على الأصول الماضية — بلا اعتبار الفاصلة — :

فاعن فعول [— / ٠٠٥٥٠٥٥٠٥ = — ٣ — ٢ — ٢ — ٣] .

وأن فاصلته المطبوعة ما تساوى نقراته زمان إحدى النقر، لكن الطبيعة تميل هناك إلى التضعيف المستقصى جدا، كأنها صادفت في نفسها كسلا، وبليت بأمر شاق من تقدير أزمته كثيرة متساوية، من غير نقرات منبهة عليها، فتقرع في الفاصلة إلى إيجاد النقرات، كأنها تتدارك بذلك ما صعب عليها، فلذلك يستحب أن تقع فاصلتها على هذه الصفة :

تان تان تان تنن [— ٢ — ٢ — ٣ — ٣ — ٢ = ٠٥٥/٠٠٥٠٠٥٠٠٥] ١٥

فإذا ألحق بها التغير المطبوع انقلبت :

تاتنا تنن [— ٢ — ٢ — ٣ — ٣ — ٢ = ٠٥٥/٥٠٥٥٠٥٥٠٥]
على "فاعن مفاعلتين" .

(٢) مفتعلتن : مفتعلتن ل .

(٥) الأصلية ثلاثة : ستة سا . (٦) خفاف : خفيف سا .

(٩) فعول : فعولن ب، ج، دم، ك، كا، ل .

(١٢) كأنها : كأنه دم، سا، ك، ل .

(١٥) تنن : تن ل . (١٧) تنن : تن ب، ها .

(١٨) مفاعلتين : متفاعلتين ك؛ مفاعلتين كا؛ مفاعلتين ج .

وقد تغير على ما هو مطبوع في النقر الساذج على :

$$\text{تن تن تن} . [\text{---} \text{---} \text{---} = / ٠.٥٥٠٥٥٠.٥٥]$$

فإن وفيت الفاصلة حقها ، لم يفارق ثقل خفيف الهزج ، والأزمنة الأصلية لهذا الإيقاع تسعة . ولا يبعد أن تغير تغيرات أخرى ، وأطبعها ما يحفظ فيه زمان الفاصلة على المطبوع .

وأما ثقل الثلاثي فليحجر . فهذا هو أصناف الثلاثي المتساوي .

وأما أصناف الثلاثي المتفاضل فنعاًها أيضاً ، بعد أن نعلم أن المتفاضل هو الذي يكون الزمانان المحاطان بنقراته الثلاثة أحدهما أعظم من الآخر ، وفي ذلك ما هو قريب جداً من الطبع ، ومنه ما هو أطبع .

والذي هو قريب من الطبع جداً فهو : أن يكون الزمان العظيم بحيث يمكن أن يحدث لنا فيه نقرة على وزن النقرة التي زمانها أصغر ، وإنما صار هذا مطبوعاً لأن الواحد في مثل هذا الإيقاع ، وفي كل إيقاع ، هو أصغر ما فيه ، فذلك هو الذي يرسم عند الذهن واحداً . فإن اتفق أن كان الثاني ضعفه ، كان تضمين ذلك المتخيل عند الذهن واحداً ، صغيراً مبنياً لما فيه ، ومتمثلاً في الخيال بالقوة .

فإن لم يكن كذلك ، بل كان الكبير مثل ونصف الصغير ، لم يخيل الطي ، ولا يعرض للتضعيف تعرضاً مستوياً . والأحسن في الاستشعار الخيالي تقدير الكبير بالصغير ، على أن حال النسبة الضعيفة ما تعلمه ، وتعلم أن سائر النسب قاصرة على رتبته في رونق الاتفاق .

(٢) تن : تن ب .

(٧) المتفاضل : المتفاضل دم ، ه .

(١١) أصغر : صغير ج ، دم ، ك .

(١٢) كل : هذا ج ، دم ، كا ، ل ، ه || فيه : + منه ك || الذهن : + أيضاً ك .

(١٤) مبانياً : مبنياً ج ، دم || متمثلاً : ومتخيلاً متمثلاً ك .

(١٥) يخيل : يحتمل ما .

(١٦) والأحسن : ولا حسن ب ، ج ، دم ، ك ، كا || بالصغير : بالكبير ك ، كا .

(١٧) رتبته : رغبته ب .

فنقول الآن : إنَّ المتناضل الثلاثي إما أن يكون زمانه الأطول مقدماً أو مؤخراً .
فلتقدم أولاً الأصغر ، وليكن الخفيف . فالطويل إما أن يكون ثقیل الخفيف
حتى يكون على وزن :

$$\text{تن تن تن} [- - \cup - - \cup = ٠/٥٠٥٥٠/٥٠٥٥]$$

وعلى مقياس ” فعولن فعولن “ ، وهو من تغيرات بعض ما ذكره ، ولكنه بحيث
يجعل أصلاً وأزمته أربعة .

وإما أن يكون خفيف الثقيل حتى يكون على :

$$\text{تنان تن تنان تن} [\cup \cup \cup \cup \cup \cup = ٠/٥٠٠٥٥٠/٥٠٠٥٥]$$

وهو خماسي الزمان ، وقد عدم انشروط الذي ينطبع به جداً ، لكنه بسبب أنَّ تغييره
المطبوع هو على :

$$\text{تنا تن تنا تن} [\cup \cup \cup \cup \cup \cup = ٠/٥٥٠٥٥٠/٥٥٠٥٥]$$

يلحق به : تنا تن [- - \cup = ٠.٥٥٥٥] خفيف المتساوي ، وبالهزج ، فينطبع
بما فيه من قوة هذا التغيير ، وأزمته خمسة .

وإما أن يكون الثقيل حتى يكون :

$$\text{تتارن تن} [\cup \cup \cup \cup \cup \cup = ٠/٥٠٠٠٥٥]$$

وأزمته الأصلية ستة ، وتغييره المطبوع على ” مفاعيلن “ لما نعرفه ، وقد يتعسف
في النقر بتغييره إلى متفاعلن .

(٥) فعولن : ساقطة من ج ، دم : + فعولن فعولن سا .

(٨) تنان تن تنان تن : تنان تن تنان سا .

(١٢) تنان : تنانين كا ، بثنائى ه .

(١٦) مفاعيلن : مفاعلن ب ، ج ، دم ، كا || يتعسف : يتعسر سا .

ولنقاب الزمان الصغير ، حتى يكون الأطول ثقیل الخفیف ، فحينئذ : إما أن يكون الطویل خفیف الثقیل علی وزن :

$$[\text{تن تان تن} = ٠/٠٥٠٠٥٠٥]$$

فيكون في سبعة أزمنة أصلية ، ويكون تغييره الطبيعي :

$$[\text{مستفعلن} = -/٠٥٥٠٥٠٥]$$

ومع الفاصلة الطبيعية :

$$[\text{مستفعلن تن} = ٠٥/٠٥٥٠٥٠٥]$$

فيرجع إلى بعض الإيقاعات التي نذكرها ، فيكون طبيعياً — وإن كان قد نقضه الشرط المذكور — ، وقد يتغير أيضاً بتضعيفين إلى ” متفاعِلن “ وإلى ” متفاعِلتن “.

وإما أن يكون الثقيل فيكون من ثمانية أزمنة وعلى هذه الصورة :

$$[\text{تن تارن تن} = -/٠٥٠٠٠٥٠٥]$$

ويكون تغييره الطبيعي :

$$[\text{تن تن تن تن} = -/٠٥٠٥٠٥٠٥]$$

فلا يفارق ثقيل الشأى بوجه — إلا إذا صغرت الفواصل .

ولنجعل الزمان القصير خفيف الثقيل فيكون حينئذ طويلة الثقيل ، وأزمته
الأصلية تسعة أزمنة على “ :

$$[\text{تان تارن تان} = ٠/٠٥٠٠٥٠٠٥]$$

(١) ولتقلب : ولنجعل ب ، ج ، دم .

(٢) تن تان تن : تن تن تان تن . ب ، ك ، كا ، هـ ؛ النقطة ساقطة من ج ، دم ، ل .

(٦) مستفعلن : مستفعلن هـ . (٨) الإيقاعات : + الطبيعية ب ، ج ، دم ، كا .

(٩) متفاعِلتن : متفاعِلان هـ . (١١) تن تارن تن : + هـ .

(١٣) تن تن تن تن : + ك . (١٦) تان تارن تان : + هـ ، تارن تارن تان كا .

و يكون تغيره الطبيعي مع فاصلته الطبيعية :

$$\text{ثلاثتان ثلثان} [\text{ثلاثتان} = 0.005 / 0.005000005]$$

على "فاعلاتن فاعلان" . فهذه أصناف الثلاثي المتفاضل الذي قدم فيه الزمان الأصغر وليسم الأسرع . وأما أصناف الثلاثي الذي على عكسه — وليسم الأبطأ — فليكن الزمان الأصغر المؤخر خفيفا ، وليكن الطويل ثقيل الخفيف ، حتى يكون على وزن :

$$\text{تن تن تن} [\text{تن تن تن} = 0.005 / 0.005000005]$$

أى "فاعلتن فاعلتن" .

وإذا كثرت هذه الأدوار ، وسمعت من الوسط ، لم تفارق أدوار الجنس الذي هو عكس هذا الجنس ، لكن المعتبر بما يرسخ في ذهن من الدور الأول ، فإن ذهن يطرد الجميع عليه . وليكن الطويل خفيف الثقيل على :

ثان تن .

حتى تكون أزمتته الأصلية خمسة ، ويكون تغيره الطبيعي .
"مفاعلتن" .

ولذلك يصير مطبوعا ، ويكون في حكم الهزج .

وليكن الطويل الثقيل على . ١٥

تتارن تن تتارن تن .

(٢) ثلثتان : ثلثان كا || ثلثان : ثلثتان سا . (٦) تن تن : تن تن ل .

(٧) فاعلتن فاعلتن : فاعلتن فاعلتن سا . (٨) الوسط : الوسط ه ؛ الوسط ل .

(٩) بما : مادم ه سا ه .

(١١) ثلثان تن : ثلثان تن ب ، ج ، د ، ك ، ل .

(١٣) مفاعلتن : مفاعلتن ل ه .

(١٤) الهزج : + وأزمتته خمسة وإنما ينطبع لما هو تغيره الطبيعي كا .

(١٦) تتارن تن تتارن تن : تتارن تن تتارن ج ؛ تتارن تن تتارن ج ؛ تتارن تن تتارن ل .

ويكون تغيره الطبيعي على :
”مفاعِلن“ .

تَان تَن تَان تَن .

وتغيره الطبيعي على :
”فاعِلتن“ .

وله تغير إلى .

”مفاعِلن“ .

ويصير في حكم الهزج ، وأزمته خمسة . وإنما ينطبع لما هو تغيره الطبيعي . وليكن
الطويل الثقيل على :

تَارَن تَنَن تَارَن تَنَن .

فيكون تغيره الطبيعي :
مستفعِلن .

ثم ليكن الزمان القصير ثقيل الخفيف ، ولنجعل طويله خفيف الثقيل حتى يكون على :
تَان تَن تَن .

تَان تَن = ٠٥٥٠٠٥ ١ ٢

حتى تكون أزمته الأصلية خمسة ويكون تغيره الطبيعي هـ

مفاعِلن = ٠٥٥٠٠٥ — ب — ب

(٢) مفاعِلن : مفاعِلن جَا ، ل .

(١٠) تَارَن تَنَن تَارَن تَنَن : تَارَن تَن تَارَن ج ، د م .

(٢ — ١١) مفاعِلن . . . الطبيعي : ساقطة من كَا ، هـ .

(١٢) مستفعِلن : مفاعِلن ب ، ج ، د م ، سَا ، ك ، مفاعِلن ل .

(١٣) ثم . . . على ساقطة من ب .

(١٤) تَان تَن تَن : تَارَن تَن ب ، سَا ، ك ، كَا ؛ تَارَن تَن تَن جَا ، ل ؛ تَارَن ج .

(١٥) ربما كانت تَاتَن ٠٥٥٠٥ = ب — (بدلا من تَان تَن) لتكون ذات أزيمة أصلية خمسة

وتكون حينئذ على فاعِل [المحقق] .

ولیکن الطویل الثقیل علی :

تتارن تن تتارن تن ۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰

ويكون تغيره الطبيعي على :

“مفاعلتی” ۰۰۰۰۰۰

$\frac{2}{\text{ت}}$ $\frac{1}{\text{ن}}$ $\frac{3}{\text{ت}}$ $\frac{2}{\text{ن}}$ $\frac{1}{\text{ت}}$ $\frac{3}{\text{ن}} = .000...000...0$ تان تان تن

وتغييره الطبيعي على :

فاعلتين ۰۰۵۵۰۰ = - ب ب -

وله تغییر الی .

مفاعیلن .

ويصير في حكم الهزج ، وأزمته خمسة . وإنما ينطبع لما هو .

تغييره الطبيعي . ولكن الطويل الثقيل على :

تارن تئڭن تارن تئڭن ۰.۰۰۰۰.۰۰.۰.۰۰۰۰.۰۰.۰

فيكون تغييره الطبيعي :

—U— = ۰.۵۵۰.۵۰.۵ “مستفغان”

ثم ليكن الزمان القصير ثقيل الخفيف ، ولنجعل طويله خفيف الثقيل حتى يكون على :

تان تن تن .

(٥) الأرجح أن تكون مفاعيل حتى تطابق وزن وزن تنانين [المحقق].

(٨) الأرجح أن يكون تشكيها فاعلتين (يسكون العين) حتى تطابق وزن تارن تنن [المحقق] .

(١٥) الأرجح أن تكون مستفعلتين حتى تطابق وزن تارن تنين [المحقق].

”فاعلاتن“ $\left[\begin{smallmatrix} 2 & 2 & 3 \\ \hline 2 & 2 & 3 \end{smallmatrix} \right] = 0.50505$ الذى يليه

”فاعان فعلن“ [— — — — — = ۰.۵۵/۵.۵۵۰.۵]

تارن تن تن $\left[\frac{2}{1} \frac{2}{1} \frac{4}{1} = .10000000 \right]$

ثم ليكن القصير ثقيل الخفيف ، فيكون طويله الثقيل لا محالة على :

تارن تان تان $\left[\frac{3}{1} \frac{3}{1} \frac{4}{1} = \dots \dots \dots \right]$

وَأَزْمَتُهُ عَشْرَةٌ ، وَهُوَ مُسْتَكْرَهُ لَطَوَلِهِ ، إِلَّا أَنْ تَقْصُرَ فَاصِلَتُهُ ، فَيَصِيرُ حِينَئِذٍ تَغْيِيرَهُ
الطَّبِيعِيُّ :

$$\left[\frac{2}{1} \frac{3}{1} \frac{3}{1} \frac{4}{1} = 0.00000000 \right] \text{ "مفعولن مفاعلن"}$$

فيكون أقرب إلى الطبع .

فهذه أصناف الثلاثي المتفاضل كلها .

(۴) فعلن ، فعل ھ ۽ ساقطہ من کا ۔

(٧) عكسه : طبعة ك .

(۹) تارن تان تان : تارن تارن تان کا .

(١٠) حَيْثُ : + فِي جَاءَ هـ .

(۱۲) مفعول : مفاعیل : مفعول مفاعیل .

الفصل الرابع

الرباعيات ، والخماسيات ، والسداسيات

وأما الرباعيات أيضا ، فإما أن تكون متساوية الأزمنة ، وإما أن تكون مختلفتها ومتفاضلتها . ولتقدم أولا ذكر المتساوية منها .

فأزمنتها إما الخفاف على :

تن تن .

تننن . [٠٥٥٥٥ / - = - - - -] وفعلتن .

وقد يخرج منها بالطى :

فاعان وفعلون [٠٥٥٥٥ / - = - - - -] و ٠٥٥٥٥ / - = - - - -]

وتكون الأحكام ما سلف لك ذكره .

وإما ثقال الخفاف على :

تن تن تن تن . [٠٥٥٥٥٥٥ / - = - - - -]

وترجع إلى مشابهة تلك الأصناف مشابهة مرت . وإذا عدى بالرباعيات ثقال الخفاف ثقلت جدا .

وأما المتفاضلات منها ؛ فالذى يكون من ثلاثة أزمنة متفاوتة ، كلها طويل ثقيل جدا ، والذى يكون من زمانين متساويين وزمان مخالف ، فإما أن يكون الزمانان المتساويان أصغرين ، أو أكبرين .

(١) الفصل الرابع : فصل ب ، ج ، د ، هـ ، ز ، ح ، ط ، ي .

(٢) تننن : تنن ج ، د ، هـ ، ز ، ح ، ط ، ي ؛ تن تن ب || وفعلتن : وفعلتن هـ ؛ وفعلتن سا .

(٨) منها : منه سا .

(١٤) جدا : حدها هـ .

(١٥) متفاوتة : متقاربة ب ، ج ؛ متساوية سا .

وليكونا أولا أصغر من ، وليكونا مقدمين ، وليفرضا خفيفين ، والطويل ثقيل الخفيف على :

$$\text{تنن تن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = ٠ / ٥٠٥٥٥]$$

فيكون في قوة تغير بعض ما مضى ، وأزمته الأصلية خمسة .

وليكن الطويل خفيف الثقيل على :

$$\text{تنان تن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = ٠ / ٥٠٠٥٥٥]$$

فيكون تغيره الطبيعي على :

$$\text{متفاعن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = ٠ / ٥٥٠٥٥٥]$$

وأزمته الأصلية ستة ، وتعلم أنه في قوة تغير بعض ما مضى .

وليكن زمان الطويل ثقيلًا ، فيكون على :

$$\text{تتارن تن تتارن تن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = ٠ / ٥٠٠٠٥٥٥٠ / ٥٠٠٠٥٥٥]$$

ويكون تغيره الطبيعي على :

$$\text{فعلن فعلن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = ٠ / ٥٥٥٠٥٥٥]$$

فلا يكون فيه فضل صنعة ليست في الصنوف الماضية .

ثم ليكن الأصغران ثقيل الخفيف ، وطويل خفيف الثقيل على :

$$\text{تن تن تان تن} [\text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} \text{ـ} = - / ٠٥٠٠٥٠٥٠٥]$$

فتكون أزمته تسعة ، وقد فقد شرط الطبع .

(١) والطويل : فالطويل ك ، كا .

(٣) تنن تن : تن تن تن ب ، ج ، دم ، ي تنن تن سا .

(٦) تن : تن . ك ، كا ، هـ . (٨) متفاعن : متفاعن ب ، ج ، دم .

(١٥) وطويل : وطويلة جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل ، هـ .

(١٤) الصنوف : الأصناف ب ، ج . (١٦) تان : تان كا ، ل ، ي ، ل ، ك ، كا .

وليكن طويله الثقيل على :

$$[\frac{2}{-} \frac{4}{-} \frac{2}{-} \frac{2}{-} = - - / 0.000050005]$$

فاشند لحوقه بالهزج لما تعرفه .

ثم ليكن الأصغران من خفيف الثقيل ، فيكون طويله الثقيل لا محالة على :

$$[\frac{3}{-} \frac{4}{-} \frac{3}{-} \frac{3}{-} = - - / 0.05000500050005]$$

وهو طويل ثقيل جدا فلا يعتد في الإيقاع .

والآن فلنقلب الزمانين الأصغرين من مؤخرين ، ويكون من خفيفهما على الوجه

الأول :

$$[\text{تن تنن} / 0.05505 = - - -] \text{ وهو : فاعلتن}$$

وهو من جملة ما مضى . وعلى الوجه الثاني :

$$[\text{تان تنن} / 0.05505 = - - -]$$

وهو عادم لشرط الطبع . وعلى الوجه الثالث :

$$[\text{تارن تنن} . / 0.05505 = - - -]$$

ويعود إلى :

$$[\text{فغان فغان} / 0.05505 = - - -]$$

(٢) تن تن تارن تن : + . ك ، كا ، ل ؛ تن الأخيرة ساقطة من كا .

(٥) تان تان تارن تان : تان تان تان جا ؛ تان تان تان تان ك .

(٧) من : ساقطة من ب ، ج ، جا ، دم ، ك ، كا .

(٩) تنن : تنن ك ، ج ، دم ، كا || فاعلتن : فاعلن ل ، ج ؛ ساقطة من دم .

(١١) تنن : تنن جا ، سا ، ل .

(١٢) الطبع : الجميع سا || الوجه : الشرط سا .

(١٢ - ١٣) ودو . . . تنن : ساقطة من ج ، دم ؛ . ساقطة من ب .

(١٣) تنن : تنن جا ، سا ، ل .

وليكن الزمانان ثقيل الخفيف ، فيكون على الوجه الأول :

$$\text{تان تن تن تن} [\frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{3}{2} = - / 0.0000000]$$

نمكون أزمته الأصلية تسعة ، وهو عادم لشرط الطبع ، وعلى الوجه الثاني :

$$\text{تارن تن تن تن} [\frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{2}{2} \frac{4}{2} = - / 0.0000000]$$

وهو يشبه — إذا غير التغير الطبيعي — مفاضلة الهزج ، وهو ثقيل إذا لم يمتد به ذلك لطوله .

ثم ليكن الزمانان المتساويان طويلين ، وليقدما حتى يكون الأول على :

$$\text{تن تن تن} [- - - = 0 / 0.00000]$$

وقد علمت أنه في قوة ثقيل بطى الثلاثي ، والثاني :

$$\text{تان تان تن} [\frac{2}{2} \frac{1}{2} \frac{3}{2} \frac{3}{2} = 0 / 0.0000000]$$

١٠

وهو عادم لكمال شرط الطبع ، لكنه يعود إلى :

$$\text{فاعان فعان} [- - - - - = 0 / 0.0000000]$$

وأزمته ثمانية ، وإذا جاوز بهذا ثقل .

ثم لنقلب ذلك حتى يكون الأول :

$$\text{تن تن تن} [- - - - - = 0 / 0.00000]$$

١٥

فيكون على قوة :

$$\text{مفاعيان} [- - - - - = 0 / 0.00000] \text{ بلا فاصلة}$$

(٣) تسعة : سبعة ب ، ج ، جا ، دم ، ك ، كا ، ل ، هـ .

(٥) يشبه : ستة ب ، ج ، دم ، سا ، شيه جا ، ل ؛ سبعة كا || مفاضلة : مفاضلة ب ، ك ؛

بفاصلة (بفاصلة ؟) جا ، سا ، كا ، ل .

(٩) بطى : مطلق ك ، كا || والثاني : والثاني جا ، ل ، ك .

(١٠) تان تان تن : تان تن سا ، كا . (١١) لكه : ولكه ب .

(١٣) جوز : حور دم ، ل ، هـ || بهذا ثقل : فهذا ثقيل كا .

ويكون الثاني على :

تنن تان تارن [٠٠/٠٥٠٠٥٠٥٥ = ٤ ٣ ٢ ١]

ويرجع إلى :

فعولن فعولن [٠٥/٠٥٥٠٥٠٥٥ = - - - - -]

وأما الخماسيات فلا تحسن إلا خفافا مثل :

تنننن [٠/٥٥٥٥٥ = - - - - -]

ويلاحظه بطياته كثير من تغيرات الطوال ، حتى يكون بطي الثاني :

فاعلتن [٠/٥٥٥٠٥ = - - - - -]

والثالث : مفاعلتن [٠/٥٥٠٥٥ = - - - - -]

والرابع : فعلافتن [٠/٥٠٥٥٥ = - - - - -]

والثاني والرابع : مفعولن [٠/٥٠٥٠٥ = - - - - -]

وأما السداسيات فمثل :

تننتنن [٠/٥٥٥٥٥٥ = - - - - -]

وأنت تعلم أن طي ثانيه يخرج :

مفتعلتن [٠/٥٥٥٥٠٥ = - - - - -]

وطي ثالثه : مفاعلتن [٠/٥٥٥٠٥٥ = - - - - -]

(٢) تارن : تاتن ب ، ج ، ك ، تنن كا ، تاتن دم ، سا ، تاتن تانن ل .

(٥) تحسن : تحسن دم ، ه ، يحس ك ، كا .

(٦) تننن ، تننن جا ، ك ، كا .

(٨) فاعلتن ، فاعلتن جا ، ك ، كا ، ل ، ه .

(٩) والثالث : والثاني دم ، سا .

(١٣) تننتن ، تنن تنن ب ، ج ، كا . (١٤) طي : عل ه .

(٥) مفتعلتن : مفتعلتن جا ، سا ، كا ، ل ، ه .

وطي رابعة : متفاعِلن [- - - = ٠/٥٥٠٥٥٥] .

وطي خامسة : فعلتن فع [- - - = ٠/٥٠٥٥٥٥]

وطي ثانية ورابعة : مستفعلن [- - - = ٠/٥٥٠٥٠٥]

وطي ثانية وخامسة : فاعلاتن [- - - = ٠/٥٠٥٥٠٥]

ويجوز أن تطوى أواخره .

٥

ويلزمك الآن أن تتكلف عدّ الثقال التي بعضها في قوة بعض كالبدل، والثقال التي بعضها في حكم تغير منعكس لبعض، وكذلك الخفاف، وكذلك بين الخفاف والثقال، فيحذف ما هو في قوة المكرر، ويجمع عدد ما ليس في قوة المكرر، فإنك إن فهمت ما أعطيناك سهل عليك ذلك من تلقاء نفسك، وإن لم تفهم ما عددناه، لم تنتفع به لو تكلفناه نحن .

١٠ ويجب أن تقتصر على السداسيات، ولا تسمع لتعرض متعرض، لعله يقول : قد استعملتم في أزمنة الإيقاع ما هو أكبر من ستة، فلما نجيبه : أن ذلك - حيث يكون - ، ثقيل في أصل البنية، وطيّات عظيمة، وأما حيث الأصل حركات متوالية، فتعدّي الستة سمح .

١٥ ولنورد الآن ما قيل في المشهور من الإيقاع ؛ على أنا نتكلف بأنفسنا توجيه وجه كلامهم على أحسن وجه يمكن، وأقربه من الإقناع . لقائل أن يقول : ليس كل

(٢) فعلتن فع : فاعلاتن ب .

(٤) وطي ... وخامسة : ساقطة من ب .

(٧) وكذلك ... والثقال : ساقطة من ل .

(٨) أعطيناك : أعطيناك ب ؛ ج ؛ أعطيناك كا .

(١٠) السداسيات : السداسى دم ، سا .

(١١) أن : بأن دم .

(١٢) ثقيل : ثقل ب ، سا ، ك || البنية : النثنة ك || وطيّات : وطنسات ل ، ه .

(١٥) كلامهم : الكلام كا || من : إلى سا || الإقناع : الإيقاع جا ، ل || لقائل : فلقائل ب ، ج .

ما عد من الإيقاع مقبولا ، وإن كان مقبولا فهو مناسب جدا للطبع ، وأن الجمهور يختارون من أصناف الإيقاع ، ومن أصناف الأجناس ، ما هو أقرب إلى الطبع ، بل ما هو مطبوع جدا .

فأما الهزج فقد سلف ما قيل فيه : من أن أجناسه الأربعة في حكم جنس واحد ، وكذلك جميع ما يستمر على "مفاعلين" ، وعلى "فعان فعان" ، وعلى "مفعولن مفعولن" فهو في حكم الهزج .

فأما الخفاف فحكمها على ما مضى ، وقبلها يفتن لطواها إلا أصحاب الشعر .

وأما النقال فمنها تساوية النغم ، ولم يزيدها على ثلاث نقرات — على ما عرفت — ، ولثلاث تضاهاى الهزج ، ويطول التشابه على السمع ، فلا يفتن للتفصيل .

قالوا : فإن جعلت الفاصلة كاحدى النقرات في زمانها ، لم تبعد عن محاكاة مطوى الهزج ، وإن فصل بغير ذلك من الزمان ، استوحشت النفس منه — إذ كانت مطمئنة إلى إيقاع يخيّل هزجاً وقد استحال — ، فاقصروا على ثلاثة ، واستنكروا أن تكون الفاصلة أعظم من الأزمنة المتخالة — فإن ذلك يوهم القطع المطلق — ، واستحققروا أن تكون أصغر — فتكون مستنقصة كأنها لا تفصل ، وعلى ما سلف بيانه — ، بل جعلوا الفاصلة المستحقة كاحدى الأزمنة ، وإن اختلفت فكأصغرها على ما علمت .

ولو جعلت الفاصلة على قدر أكبر الأزمنة ، خيلت تركيب الإيقاع من متساوى الأزمنة ، ولا تحس الفاصلة فاصلة .

(٧) فأما : وأما سا || الشعر : العلم بهاب ، ج .

(٨) عرفت : علمت ك . (١٠) النقرات ، النكر ، كا ، ها .

(١١) وإن : فانب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل || بغير ، تغيرج ، ك || إذ ، إذاب ، ج ، دم .

(١٢) واستحققروا : فاستحققروا ب ، ج ، جا ، ك ، كا ، ل .

(١٥) الأزمنة : الأربعة كا . (١٦) خيلت : جعلت ك ، كا ، ه .

(١٧) تحس : يحسن ب || فاصلة : ساقطة من ب ؛ ج .

فيلزم من هذه الاختبارات : أنَّ الثقال لا تستعمل ثنائية ؛ فإنَّ الفاصلة إن كانت على الواجب حاكت الهزج ؛ وكذلك الخفاف أيضاً . وإن خالفت صارت في قوة بعض الثلاثيات التي تعد . فصار الأصل عندهم في الثقال : ما يكون من ثلاث نقرات إننا متساوية — وذلك منه أخف — ، ويسمى خفيف الثقل كقولهم :

ومنه أثقل ويسمى الثقيل الأول ، وفاصلة الأخب زمان واحد ، وفاصلة الثقيل الأول ضعفه .

تارن تن تن $\left[\frac{2}{3} \frac{2}{3} \frac{4}{3} = 0.000000 \right]$

تن تن $\left[\frac{2}{1} \frac{2}{1} = 0.0005 \right]$

تن تارن تن $\left[\frac{2}{3} \frac{4}{3} \frac{2}{3} = 0.5 \dots 0.5 \right]$

- (٣) لنظام : لزمان ك || التوسيط : التوسط سا ، كا ، ل ، ه .
(٥) فيلزم ، فلزم سا . (٨) ويسمى : فيسمى ب ، ج .
(٩) تن . . . تن : تن تن تن تن تن تلتتن ك ، د ؛ تن تن تلتتن تن تن تلتتن كا ؛ تن تن تلتتن تن تن
تن ل ؛ تن تن تلتتن تن تن تن ب ، جا ؛ تن تن تلتتن تن ج ؛ تن تن تن سا .
(١٠) واحد : ساقطة من سا .
(١٢) الأزمنة : الأزمان ب || الثقيل : الثقيل ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، ل ، ه .
(١٤) الرمل : الزمان ل . (١٦) يقدم : يتقدم سا .

أو أخف من شديد الثقل ويسمى الماخورى على :

$$\text{فعلون} [\frac{2}{-} \frac{2}{-} 1 = 0.0055]$$

فهذه عندهم هي الإيقاعات المفضلة المستعملة .

ولنتكلم الآن على الإيقاع المركب فنقول : إن الإيقاع المركب منه ثنائى، ومنه فوقه .

فأما الثنائى فهو : الذى من دورين مختلفين ، ليس من جملة دورين يجتمع منهما دور على ما علمت .

والثلاثى : ما يتركب مما هو فوق دورين ، ولا يخلو إما أن يكون الدوران أو الثلاثة الأدوار — مثلاً — من حيث الخفة والثقل من جنسين مختلفين ، أو من جنس واحد . وإن كان من جنس واحد عال ، فإما أن يكون من حيث الثنائية والثلاثية والرابعة وغير ذلك من جنس واحد، أو مختلفين . والأصل الكلى لما يتركب من الإيقاع — الداخلى فى جنس واحد من الثقل والخفة — تركيباً ليس على قوة التكرير، أن يكون أصل الأمر فيه دون التغيير اللاحق إياه على جهة يمكن بها أن ينقسم جملة المركب إلى اثنين اثنين متشابهين ، إما فى أول التركيب ، وإما فى تضعيف التركيب .

والأفضل أنضل بعد أن يكون هناك شرط بين الأدوار ، وإن كانت من أجناس مختلفة ، وذلك الشرط أن يكون بين زمانى الدورين نسبة المساواة أو الأضعاف أو الزائد جزءاً . وبالجملة فإن كل إيقاع مركب تركيباً متفقاً، فشرط بسيطه أن يكون إما فى الكيفية فعلى احتمال القسمة المذكورة ، وإما فى الكمية فعلى إحدى النسب المذكورة .

(١) أرأخف : وهو أخف ب ، ج ، جا ، ك ، ل ؛ وأخف سا .

(٣) عندهم : ساقطة من ك ؛ عنده كا . (٤) فوقه : فوقه ج . دم .

(٧) هو : ساقطة من كا .

(٩) عال : ساقطة من ك .

(١٠) مختلفين والأصل : مختلفى الأصل كا || لما : ما كا || يتركب : تركب جا ، سا .

(١٢) أن : ساقطة من ك . (١٤) وإن : إن سا ، ك ، كا .

(١٥) الزائد : الزائدة ب ، جا ، كا .

ومثال هذه القسمة أنّ الإيقاع الذى يجيء على :

فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠٠]
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —

ينقسم إلى :

فعولن*	فعولن	فاعلن	فاعلن	فع	فع
[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠]	[٠٠]
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —

وهذا إنما احتمل القسمة المذكورة بعد تضعيف التركيب . ومثال آخر لهذا :

فاعلاتن	مفاعيلن	فاعلاتن
[٠٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠٠]
— — — — —	— — — — —	— — — — —

وهذا من الثلاثى ، وينقسم إلى :

فاعلن	فاعلن	فعولن	فعولن
[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]	[٠٠٠٠٠]
— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —

وقد تجد ما هو على غير هذه الجملة وهو متفق ، مثل تركيبك .

تنن* [٠٠ = —] إلى تنن تن [٠٠٠٠ = — —]

(٢) مفاعيلن : + فعولن مفاعيلن ج ، د ، ب .

(٥) ينقسم : منقسم ك .

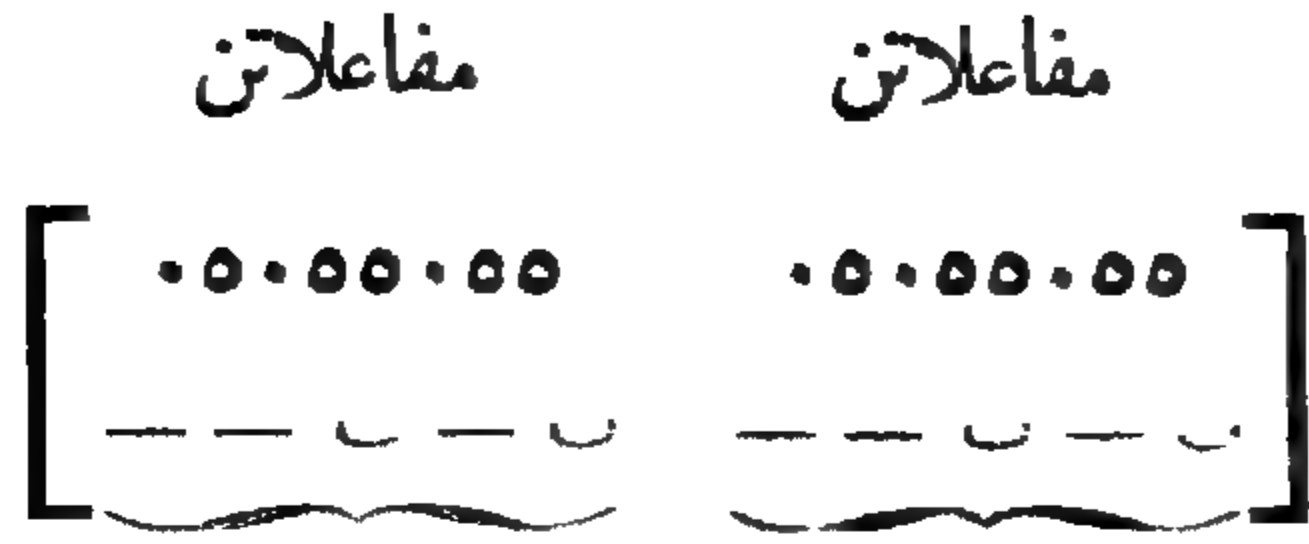
(٦) فعولن (*) : فعولان ب ، ج .

(١٠) مفاعيلن : مفاعلاتن هـ ؛ مفاعلاتن ها .

(١٤) فاعلن : فاعل ل ؛ فاعلاتن هـ .

(١٨) تنن* : تن ك ، سا ، ل .

وهذا يلتئم منه :



٥ وهو يلتئم متفق ، لكنه تركيب دورين أدى إلى دور من متغيرات الثقال على ما علمت ، فهذا دور واحد بالحقيقة لا تركيب فيه .

وأما الإيقاعات المختلفة الأجناس فتركيبها موحش ، إلا أن تكون تغيراتها الطبيعية تعيد بعضها إلى مشاكلة بعض في الجنس ، وإن رُضى بالوحشة ، أو اختير ما يفعل به التغير الفعل المذكور ، فالشرط أن تكون النسبة في الكمية على ما قيل .

١ فليكن ما أوردناه كافيا في الإيقاع البسيط والمركب ، فلتكلم الآن في الشعر ، وهو كلام موقع ، أو كلام إيقاعي .

الفصل الخامس

الشعر وأوزانه

١٥ الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم . فـ "الكلام" جنس أول للشعر ، يعمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها ، وقولنا : "من ألفاظ مخيلة" ، فصل بينه وبين الأقاويل

(٥) متغيرات : صغيرات ب ، ج ، ك ، ل ؛ مغيرات دم .

(٦) هذا : هذاب . (٧) تغيراتها : قراتها كا . (٨) تعيد : بعدك ، كا .

(١٠) أوردناه : أفردنا كا ؛ أوردنا دم ، ك . (١١) أو كلام إيقاعي : أو إيقاعي ب .

(١٢) الفصل الخامس : فصل ب ، ج ، سا ، ك ، كا .

(١٣) الشعر وأوزانه : ساقطة من ج ، سا ، ك ، كا ؛ في الكلام على الشعر وأنه كلام موقع أو إيقاعي ل ؛ في الكلام على الشعر وهو كلام موقع أو إيقاعي ب .

(١٦) وقولنا : وقوله ح || مخيلة : مختلفة سا ، كا .

العرفانية ، التصديقية التصورية ، على ما عرفت في صناعة أخرى ؛ وقولنا : ” ذوات ، إيتاعات متفقة “ ليكون فرقا بينه وبين النثر ؛ وقولنا : ” متكررة “ ليكون فرقا بين المصراع والبيت ؛ وقولنا : ” متساوية “ ليكون فرقا بين الشعر وبين نظم يؤخذ جزءاه من جزئين مختلفين ؛ وقولنا : ” متشابهة الخواتيم “ ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى — فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى .

٥

فأما النظر فيه من جهة ما هو كلام ولفظ فالغوى والنحوى ؛ وأما النظر فيه من جهة ما هو مخيل ، فالنظر المنطقي والخالق بحسب اعتبارين ؛ وأما النظر من جهة الوزن المطلق وعلله وأسبابه ، فالنظر الموسيقي ؛ وأما من جهة الوزن الخاص عند بلاد دون بلاد — على حكم التجربة والامتحان — فالنظر العروضي ؛ وأما النظر في الخواتيم ، فالنظر صاحب العلم بالقوافي .

١٠

وأنت تعلم : أن الشعر كلام مؤلف من حروف ، — ونعني بالحروف كل ما يسمع بالصوت حتى الحركات — .

١٥

والحروف كما علمت في مواضع أخرى — إما صامتة وإما مصوتة ؛ والصامتة : هي التي يمكن أن يصوت بها مبتدأة — وهي الواقعة في أطراف أزمنة النقرات — ، والمصوتة : هي الحروف التي إنما تقع بعد وقوع الحروف الأولى لتمام الأزمنة التي تتلوها ، على ما علمت .

وعلمت أنها إما مقصورة — أى الحركات — ، وإما ممدودة — وهي المئات — ، ولا يمكن أن يبدأ لا بالمقصورة ولا بالمحدودة منها .

٢٠

والحرف الصامت إذا صار بحيث يمكن أن ينطق به على الاتصال الطبيعي . سمي مقطعا ، وهو الحرف الصامت الذي شغل الزمان الذي بينه وبين صامت آخر يليه بنغمة مسموعة .

(١) العرفانية : البرهانية ه || ذوات : ذات ب ، ل ، ك ، ج .

(٤) جزئين : بجزين ه . (٩) صاحب : أصحاب ب ، ج ، ك ، ل .

(١٧) أى الحركات : ساقطة من سا . (١٨) لا بالمقصورة : بالمقصورة ج ؛ إلا بالمقصورة سا .

(١٩) ينطق : ينطق ه . (٢١) بنغمة : نغمة ك ، ل .

فإن كان ذلك الزمان قصيرا سمي مقطعا مقصورا، وهو حرف صامت وحرف مصوت مقصور ؛ وإن كان طويلا ؛ سمي مقطعا ممدودا ، وهو حرف صامت وحرف مصوت ممدود ، أو ما هو في زمان دوران أقصر زمان ، وهو صامت ، ومصوت مقصور ، وصامت ؛ وهذه الأشياء قد عرفت قبل .

والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصور إذا اقترن به الممدود سموه : الوتد .

ونقول : لما كان الشعر كلاما متصلا ، وجب أن يكون من جنس الإيقاع الذي يستمر على الاتصال من غير حاجة فيه إلى وقفات يطول بها الزمان ، فيجب أن يكون من الأزمنة الخفاف وثقال الخفاف ؛ وأما ما وراء ذلك من الأزمنة — وهي الثقال وخفانها — ؛ فيحتاج أن ينقطع المتمكلم ويسكت حتى يوفي الحرف زمانه ، وذلك خلاف المعتاد من الكلام .

فإذن الشعر إنما يؤلف من حروف يفصل فيما بينها أزمنة لا يحتاج أن ينقطع فيها الصوت ، وليس كلامنا الآن في كون تلك الحروف متحركة أو ساكنة ، فأنت تعلم أنه إذا اجتمع ساكنان ، فالثاني عند اللفظ إما في حكم المحذوف ، وإما في حكم المحرف وقد فرغت من الوقوف على هذا ؛ بل كلامنا فيما يحكى عن الحرف ، ويراعى فيه ثقل الزمان .

وإذا كان الشعر تأليفه بهذه الصفة ، فهو إما من الخفاف ، وإما من ثقاها ، وإما من مضعفات الثقال تضعيفا يرد ما بين الحروف المتوالية إلى النسبة المذكورة ، على أن

(٢ — ٣) مقصور . . . مصوت : ساقطة من كا .

(٣) زمان : ساقطة من دم || مقصور : ومقصور ها .

(٨) فيجب أن يكون : فيكون كا ؛ فيكون ان يكون كا .

(١٢) يفصل : يفعل ب ، ج ، جا ، سا ، كا ، ل ؛ يعمل ك ؛ يفعل دم .

(١٤) المحرف : المتحرك ه .

(١٥) فرغت : فرقت ب || الحرف : الحروف ب ، جا ، دم ، سا ، كا ، ل ، ه .

يتخيل في الثقال إيقاع الأصل متمثلا في الدهن فما كان من الشعر منظوما من أدوار خفاف ، تعاد بحالها مثل :

مستفعان مستفعان .

ومفاعلتين مفاعلتين

أو من ثقال . ضعفة تكرر مثل :

مفاعلاتن مفاعلاتن .

ومثل : فاعلن فاعلن .

وأمثال ذلك ، فإن جميعه شعر .

وأما أمر الطول وانقصر في البيت الواحد ، فمؤكد إلى حسن الاختيار ، وإلى عادات البلاد ؛ فإن التطويل جدا — وخصوصا في المقفيات — ينسى الدهن خاصية عدد كل واحد من الأركان — أي الأبيات — ، ويجو خيال انقوا في ، وحروف الدوى .

واعلم — مع ما ذكرناه لك — أنه إن تكلف متكلف فنظم شعرا ، وجعل المعدل في وزنه على سكات بدل مقاطع تسقط ، كأن مترنا ؛ ولكنه يكون مما انحرف فيه عن عادة الكلام ، وكلما كثر ذلك فيه فهو أثقل ، وما قل فيه فهو أخف .

(١) يتخيل : ثقل ج || الثقال : الثقل سا .

(٢) تعاد بحالها : تحالها ك . (٣) مستفعان مستفعان : مستفعان مستفعان ل .

(٤) مفاعلتين : + مفاعلتين ب . (٥) مفاعلاتن مفاعلاتن : فاعلاتن مفاعلاتن كا .

(٦) فاعلن فاعلن : مفاعلة مفاعلة سا ؛ فاعلن مفاعلة دم ، ك ، ل ؛ مفاعلن مفاعلة ب ، ج ؛ فاعلن مفاعلن جا .

(٧) التطويل ب ، ج ، حا ، دم ، ل || المقفيات : المتفقات جا ، دم ، سا ، ل ، ه .

(٨) ذكرناه : ذكرنا ب ، جا ، ل ، ك .

(٩) سكات : سكات ب || بدل مقاطع : تدل على طبع كا || مقاطع : مقاطع سا || مترنا : ملوما ج ، ب ، دم || ولكنه : ولكن سا .

وأنت تجد في البحور العروضية بحرين هما من هذا القبيل ، وإنما تترنان بسكتة ، وهما تغييران لبحرين آخرين ، وأصحاب العروض يعدون كل واحد منهما بابا على حدة ، خارجا عن البحور الأخرى . وتجد هناك تغييرات لبحور جعلت بحورا لأغراض لهم في ذلك ، خارجة عن الأمر الضروري .

هـ وأما مثال البحر الذي أوردناه مثلا لما ينتظم بالسكتة ، فهو الذي يسمونه بالمديد ، مثل قول شاعرهم :

يال بكر انشروا لي كليا يال بكر أين أين الفرار

على : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وإنما أصله : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

١٠ فيحتاج أن يسكت قدر زمان « تن » المحذوفة حتى يترن ، وإن استعجل ووُصل ، لم يكن الكلام في نفسه موزونا ، ولذلك إنما ينطبع إذا كانت ال « نون » من « فاعلن » الأولى قد وقع موقعها حرف من حروف المد واللين ، وحرف من الحروف التسميرية ، فإن كان من الحبسية اختل مسموع البيت ، وقد عرفت أقسام هذه الحروف .

١٥ فلنعد إلى أجزاء الشعر « وأولها ما علمته من المقطع الممدود والمقصور ، وتسمى أرجل البيت ، والدور المركب منها يسمى قاعدة البيت ، والمصراع نصف البيت ، والبيت يسمى ركنا .

(٥) بالمديد : المديب ، جا ، سا ، كا ، ل .

(٨) فاعلاتن فاعلن فاعلاتن : فاعلاتن فاعلن فاعلن دم ، سا ، ك .

(١٠) تن : ساقطة من سا || استعجل : استعمل ج ، سا ، ك ، كا .

(١٢) الأولى : الأول ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل .

(١٦) والبيت يسمى : فسمي ب .

وأصغر ما يمكن أن يجعل قاعدة هو : ثنائي الخفيف ، لكنه إذا كرر لم يفارق مطوى
الناث من الخماسي ، فإن ركب بغيره فركب بثلاثي الخفيف ، حتى كان على :

$$\text{تن تنن} [- - - = ٠.٥٥٥.٥٥]$$

وكان بينهما النسبة المتفقة ؛ عاد إلى مطوى الثالث من السداسي فكان :

$$\text{مفاعلتن} [- - - = ٠.٥٥٥.٥٥]$$

$$\text{أو متفاعلتن} [- - - = ٠.٥٥٠.٥٥٥]$$

فإن ركب مع سالم خفيف الرباعي ؛ ثقل بسبب ترادف الحركات - وقد علمت
ما في هذا - ، فإن ركب مع مطويه حتى كان تركيبه إما مع :

$$\text{فعولن} [- - - = ٠.٥٠٥٥]$$

$$\text{حتى صار : مفاعلاتن} [- - - = ٠.٥٠٥٥.٥٥]$$

شا كل تغير بعض الأجناس الثقيلة وصح ؛ وإن ركب مع تغير آخر مثل :

$$\text{فاعلتن} [- - - = ٠.٥٥٠.٥]$$

$$\text{صار : تنن تن تن على مفاعيلتن} [- - - - - = ٠.٥٥٠.٥٠.٥٥]$$

شابه بعض تغير الثقال وصح ، فبسبب هذا يصح هذا التركيب ، لأنه يحكي إيقاعا
بسيطا ، ولو لم يحك ذلك لم يتن ، وإذا ركب مع غير هذه الخفاف ؛ لم يكن للركب
النسبة المطلوبة .

(١) قاعدة هو : قاعدته هوب ؛ قاعدة وهو كا .

(٣) تننن : تن كا ، تنن : تن ب .

(٤) مطوى : منطوى ب . (٥) مفاعلتن : مفاعلتن ه ، كا .

(١٠) مفاعلاتن : مفاعلتن ه . (١١) الأجناس : الأجسام كا || آخر : أجزاء ب .

(١٣) مفاعيلتن : مفاعلتن ب ، ج ، كا .

(١٥) ولو : ساقطة من ب || لم : ساقطة من سا || غير : تغيير ب ؛ غيره جا ، دم ، ك ، ل ؛ تغير ج .

ولتركب خفيف الثلاثي مع سائر الأجناس الخفيفة ، بعد أن تعلم أن كثرة الحركات التي فيه تمنع أن تجعل قاعدة بسيطة في شعر العرب ، ولا تمنع في غير شعر العرب ، وإن لم يكن الاستعمال تشبها بالعرب ، وهو على :

فاعلن [٠٥٥٥٠٥٥٥ = ن - ن - ن]

فتركبه مع الخفيف الثنائي ، فقد مضى الكلام فيه .

وأما مع الخفيف الرباعي فيثقل إذا أخذ سالما ، أو أخذ قايل الطي لكثرة الحركات ، ولما علمته فيما سلف .

وأنت تعلم أن الخماسي لا يناسب الثلاثي ، وأما السداسي فإنه وإن ناسبه المناسبة المطلوبة في الكمية ، فليس يلتزم من الثلاثي ومنه ، ومن سائر ذلك ما يوجد مع كميته شرط الكيفية .

فلننتقل إلى الخفيف الرباعي : وهو لا يجعل قاعدة في أشعار العرب - وإن دخل فيها في تركيب الإيقاع - ، ويجعل قاعدة في أشعار أخرى ، وخصوصا إذا طوى منه دور وسلم دور . وأما المطوى منه وهو :

إما : فعولن [٠٥٠٥٥ = ن - ن - ن] وإما : فاعلن [٠٥٥٠٥ = ن - ن - ن]

فقد يجعل كل واحد منهما قاعدة للتكرير - وإن كان ذلك في " فاعلن " غريبا أو قليلا - وأما جزء قاعدة مركبة ، فإن " فعولن " إذا قرن به من الخماسي " مفاعلن "

(١) ولتركب : ويركب ب ، ج ، جا ، دم ، سا ، ل ، ه ، ها ، .

(٢) غير : ساقطة من سا .

(٣) تشبها : شبيها سا ، لشبيها ل ، مشتيها ب .

(٥) الثنائي : الثلاثي ج .

(٦) الرباعي : ساقطة من كا .

(٩) كميته : كية ب ، جا ، سا ، ك ، كا .

(١٢) في تركيب : وتركيب ب || أخرى : أخر كا .

(١٤ - ١٥) وأما فاعلن ... ذلك في : ساقطة من ج ، دم .

(١٦) كان : دخل كا || قاعدة : ساقطة من كا .

لم يكن مقبولا على أنه أصل ، لأنه ليس على الكيفية المطلوبة ، وكذلك ” مفعولان ” وكذلك ” ناعلتان ” وكذلك ” مفعولان ” وإن كان شيء من هذه قد يقرن به على سبيل تغيير أصل . فلا تركيب إذن من الرباعي والخماسي على وجه يرجع إلى وزن .

وأما إذا ركب بالسداسي وقد طوى طيين ، فركب على ” مفاعيلن ” وقد انتظم وزن مثل :

فعلون مفاعيلن مفعولن مفاعيلن
[٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠]
[— — — — —]

يرجع إلى :

فعلون فعلون فاعلن فاعلن فاعلن
[٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠ ٠٠٠٠٠]
[— — — — —]

فإن آخر ” فعلون ” لم يؤد الشرط في الكيفية .

(٢) فاعلتان : فاعلن ه ؛ فاعل ل ؛ فاعلتان كا || مفعولن : مفعول ل || كان : + كل ه || يقرن : قرن ب || به : ساقطة من كا .

(٤) طيين : طيين ب || مفاعيلن : مفاعلتان ه ؛ مفاعلتان د ؛ فاعلن ج || قد : ساقطة من ك || انتظم : انتظمه ب .

(٦) فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن : فعلون مفاعيلن فعلون مفاعيلن سا ؛
فعلون مفاعيلن مفاعيلن فعلون مفاعيلن ك ؛ مفعولن مفاعيلن مفعولن مفاعيلن جا ؛
فعلون مفاعيلن ل .

(٩) فعلون . . . فع : فعلون فعلون ك .

مستفعلان فعولن مستفعلان فعولن

فهو تضعيف لبعض الثلاثيات النقال مع تضمين الفاصلة ، ولذلك تهش النفس إلى تحريك الـ "نون" من "فعولن" الأولى ؛ وذلك على أنه تغير ، ليس على أنه أصل وقد صار لهذا قبول حسن بسبب أنه ، مع محاكاته تضعيف دور من النقال ، يضرب إلى مقارنة من النسبة المذكورة في الكيفية فإنه ينحل إلى :

[0 00 00 0 0 0 00 00 0 0]
 — — — — — — — — — —]

فوجد فيه تكريرا للتشابهات ؛ وإن كان بعضها قد كرر ثلاث مرات ، وذلك محتمل فيما صـمغ جدا وعلى أنه يخلف زيادة ، لكن للفاصلة — أعنى — ” تن “ الأخيرة .
والمطبوع منه أن تغفل وتترك هذه الزيادة .

- (۱۲) صغر : صعب کا || تن : تنک ، ہ .

وأما مع "مفعولن" فلا يؤدي الكيفية، وكذلك مع "مفاعلتن" ومع "متفاعلن" فهذا ما نقوله في "فعولن".

وأما عكسه وهو :

فاعلن [— — — — —]

مع فاعلتن [— — — — —]

و فعلاَتن [— — — — —]

ومع مفاعلن [— — — — —]

و مفعولن [— — — — —]

فلا يؤدي الكيفية ، وكذلك :

مع مستفعلن [— — — — —]

مقدما على "مستفعلن" ومؤخرا عليه ، حتى يكون على :

مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن
[— — — — —]	[— — — — —]	[— — — — —]	[— — — — —]

فيؤدي الشرط في الكية والكيفية ، أما في الكية فلائنه على نسبة مثل وثاث ، وأما

في الكيفية فلائنه يرجع إلى :

فع	فع	فعولن	فاعلن	فاعلن
[— — — — —]	[— — — — —]	[— — — — —]	[— — — — —]	[— — — — —]

(١) وأما . . . مفعولن : ساقطة من ج || مفاعلتن : فاعلتن ه ؛ مفاعيلن كا ؛ مفاعلن ج .

(٦) فعلاَتن : فاعلاَتن ك ، كا .

(١٤) فيؤدي : + على جا || الكية : ساقطة من ج || فلائنه : فأنه كا .

(١٦) فعولن : ساقطة من كا || فاعلن : ساقطة من ج .

وأما مع "مفاعيلن" فلا يؤدي النسبتين المذكورتين، - ولكن - لأن "مفاعيلن" تغير به "مفاعلتن" طبيعي، وذلك لأن تسكين الثاني على اللسان من المتحركات المتراحة كتحريرك الثالث من الساكنات المتراحة، ثم "فاعان مفاعلتن" من التضعيفات الطبيعية - لجنس الثلاثي من الثقيل، متفق صار مقبولا .

وأما [فاعلن] مع :

مفعولاتن [--- = ٠.٥٠.٥٠.٥٠.٥]

فعلى أنه تغيير :

فاعلتن فع [--- = ٠.٥٠.٥٥.٥٥.٥]

فيكون كأنه قال :

فاعلن فاعلتن فع [--- = ٠.٥٠.٥٥.٥٥.٥٥.٥]

على أنه :

فاعلتن فاعلتن [--- = ٠.٥٠.٥٥.٥٥.٥٥.٥]

على أنه تغيير :

فاعلتن فاعلتن [--- = ٠.٥٠.٥٥.٥٥.٥٥.٥]

وقد يوجد "فعولن" تركيب آخر متفق، وظن أنه يركبه تخفيف الثلاثي، حتى يكون على : "فعولن فعولن فع فع" وأصله :

فعولن فاعلن فع فع [--- = ٠.٥٠.٥٥.٥٥.٥٥.٥]

(١) يؤدي : + إلى ب . (٣) فاعلن : + مع هـ || مفاعلتن : مفاعيلن كا || التضعيفات : الضعيفات ب، ج، جا .

(٤) لجنس : + هو هـ .

(٦) مفعولاتن : مفعولات هـ . (٨) فاعلتن : فاعلن كا .

(١٤) فاعلتن : + فاعلتن هـ ؛ ساقطة من سا ، كا .

(١٥) وظن : وقد ظن سا || يركبه : يركبه ب، ج، كا ؛ ركنه ك .

(١٧) فعولن فاعلن : فاعل فاعل ك .

وهو : مفاعيلن مفاعيلن [- - - - - = ٠.٥٠٥٠٥٥٠.٥٠٥٠٥٥]

فهو من جنس بسيط القاعدة لا مركبه .

ولنتقل إلى الخماسي فنقول :

ما مفتعان [- - - = ٠.٥٥٥٠.٥]

٥ فلا يتركب مع شيء آخر تركيبا يؤدي النسبتين ، وكذلك

فعلاتن [- - - = ٠.٥٠٥٠.٥]

وكذلك : مفعولن [- - - = ٠.٥٠٥٠.٥]

و مفاعلن [- - - = ٠.٥٥٠.٥٥]

فالاستقراء يزيف تركيب إيقاع من الخماسي مع الخماسي والسداسي ، بل مع غيره .

١٠ فلنتقل إلى السداسي ؛ وهو مثل :

مستفعان [- - - - = ٠.٥٥٠.٥٠.٥]

و مفاعيلن [- - - - = ٠.٥٠٥.٥٠.٥]

و فاعلاتن [- - - = ٠.٥٠.٥ . ٥]

و مفعولاتن [- - - - = ٠.٥٠٥.٥٠.٥]

١٥ و متفاعلن [- - - - = ٠.٥٥٠.٥٥٥]

و مفاعلتن [- - - - = ٠.٥٥٥.٥٥]

فهذه أيضا لا يتركب بعضها مع بعض تركيبا يؤدي النسبتين ، بل إنما تتركب مع خفاف قصار .

(١) مفاعيلن مفاعيلن : متفاعيلن متفاعيلن ب ، ج .

(٩) مع الخماسي : ساقطة من ج ، سا ، هـ || بل مع : ومع ج ، هـ .

(١٥) ومتفاعلن : ومتفاعلتن ل . (١٦) ومفاعلتن : ومفاعلاتن كا .

ومن التركيب ما يكون ثلاثيا - إذا أدى النسبة - مثل :

$$\begin{array}{ccc} \text{فاعلاتن} & \text{مفاعلن} & \text{فاعلاتن} \\ \left[\begin{array}{ccc} \bullet\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet & \bullet\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet & \bullet\bullet\bullet\bullet\bullet\bullet \\ \text{---}\cup\text{---} & \text{---}\cup\text{---} & \text{---}\cup\text{---} \end{array} \right] \end{array}$$

فإنه ينحل إلى :

$$\begin{array}{cccc} \text{فاعلن} & \text{فاعلن} & \text{فاعلن} & \text{فاعلن} \\ \left[\begin{array}{cccc} \bullet\bullet\bullet\bullet & \bullet\bullet\bullet\bullet & \bullet\bullet\bullet\bullet & \bullet\bullet\bullet\bullet \\ \text{---}\cup\text{---} & \text{---}\cup\text{---} & \text{---}\cup\text{---} & \text{---}\cup\text{---} \end{array} \right] \end{array}$$

والزيادة على الثلاثة مستقلة .

وقد يعرض في الوزن ، أن يوصل وأن يفصل ، وأن يحذف قطعة صالحة ،
وخصوصا في آخر الإيقاع ، - كان في المصراع الأول ويسمى ضربا ، والثاني يسمى
عروضا ، والتمام يسمى ركنا ، والمركب من الأركان يسمى شعرا . ١٠

وقد يكون الشعر من قواعد بسيطة وهو الأفضل ، وقد يكون من قواعد مركبة ،
وربما كانت قاعدته مصراعه ، كالمثال في التركيب الثلاثي .

وأنت تعرف الأبدال ، إذا عرفت التفصيلات ، والتلصقات ، وأصناف الطي ،
وغير ذلك ، فمنها ما هو أقرب إلى الطبع ، ومنها ما هو أبعد ، وقد لوح لك إلى جميع ذلك .

(١) ما يكون : ما هو يكون ج .

(٢) فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن : فاعلن مفاعلن مفاعلاتن ج || مفاعلن : مفاعلاتن ب ، ج ، سا ،
ك ، كا ، ها .

(٩) ويسمى ضربا : ساقطة من دم .

(١٠) والمركب : ومركب ب ، ج ، جا ، سا ، ك ، كا ، ل .

(١١) الأفضل : الأصل كا .

(١٢) مصراعه : ومصراعه ها .

وأنت تعلم أيضا أن من الأشعار ماهو مربع ، ومنها ماهو مسدس ، ومنها ماهو
مثنى ، ومنها ماهو على عدد زوج آخر ، وتثقل المجاوزة به إلى اثني عشر قاعدة ؛ ولا يجوز
في العربي المثنى ، وإنما يكون على العدد الزوج ، لأن البيت ذو مصراعين ، فسواء كان
مصراعه زوجا أو فردا ، فهو ضعف ذلك - فهو زوج .

فليكفك هذا في أصول علم الشعر ، وعليك أن تبسط ذلك ، وتفصله ، وتعدده ،
وتحسبه ، وتفرع عليه .

وهاهنا نختم الكلام في الإيقاع .

(١ - ٢) منها : منه ب .

(٢) به : + إلى ب ، ج ؛ ساقطة من ه || إلى : ساقطة من ج ، د ، سا ، ك ، كا ، ل .

(٣) العربي : العشر من كا .

(٧) تحم : يجي سا .

(٧) الإيقاع : + تمت المقالة الخامسة من الموسيقى بحمد الله ومنه وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله

وسلامه ك ؛ تمت المقالة الخامسة من الموسيقى بحمد الله وحسن توفيقه دم .

المقالة السادسة

المقالة السادسة

في تأليف اللحن والآلات وأحوالها

الفصل الأول

تأليف اللحن

- ٥ من أراد أن يؤلف لحنًا ، فيجب أن يفرض — أولا — جماعة من الجماعات ، إما تامة ، وإما ناقصة ، محدودة التمديد ، ويرتب فيه الجنس أو الأجناس التي تحتمله ، سواء حفظ الجنس بماله ، أو رأى أن يداخله بتجنيس آخر ، كأن ينتقل بين طرفي الذي بالأربعة من جنس إلى جنس .
- ثم ليفرض انتقالا معلوما ، وليجعل للانتقال إيقاعا معلوما ؛ من هزج موصل ، أو إيقاع مفصل . فإذا فعل هذا ، فقد ألف اللحن .
- ١٠ ثم اللحن تتفاوت بحسب تفاوت الأجناس ، وتفاوت الانتقال ، وتفاوت الإيقاع ، فيعرض من ذلك أن يكون بعضها أشرف ، وبعضها دونه .
- وأفضل الأجناس : القوية ، ثم الملوثة ، ثم التأليفية .
- وأفضل الإيقاعات : في الخفاف القليلة النقرات — مالا يطوى منه إلا قليل — ، وفي الكثيرة النقرات أن يطوى أكثر ، وفي التقال أن تضعف ويدخل فيها نقرات التصور والمجاز والاعتماد .

(١) المقالة السادسة : خاتمة ه ؛ المقالة الثالثة ج ، ل ؛ بسم الله الرحمن الرحيم وبه ، + من الموسيقى ب ؛
تقتى المقالة السادسة ك ؛ المقالة السادسة بسم الله الرحمن الرحيم سا .
(٣) الفصل الأول : فصل ب ، ج ، دم ، سا ، ك ، كا .
(٥) فيجب أن يفرض : فليفرض سا . (٦) فيه : فيها ك || التي : الذي جا ، دم ، سا ، ك ، ل .
(٧) بتجنيس : بجنس ب ، ج ، ه .
(١٤) القليلة : الخفيفة ب ، ج ، دم .
(١٥) التصور : التصدير سا ، ه ؛ الصوت ل ؛ التصوب دم . (١٦) والمجاز : والمجاورج .

وأفضل الانتقال : من أوساط النغم ، وأفضل الإقامة : التضعيف ، وهو أن تكون إحدى النغمتين على النغمة ، والأخرى — التي من حقها أن تكون على النغمة بعينها — تكون على ضعفها أو نصفها .

واعلم أن الأجناس اللينة لا يحسن استعمالها إلا مخلوطة بالقوية .

ومن الزيادات الفاضلة الترعيدات ، وقد عرفت . والتمزيجات وهو أن تحدث نغمة على دستان بالقبض عليه ، ثم ترعد الإصبع على دستان تحته وفوقه ، ليسمع لذلك صوت آخر يمازج هذا الصوت — إذا كان مناسباً — كان من الجماعة المستعملة أو لم يكن ، وربما فعل هذا على وترين تسويتهما واحدة ، فيشد على كليهما في دستان ، وعلى أحدهما في دستان آخر ، فيسمع الصوتان معا ، ويكاد أن يسمى هذا الضرب من التمزيج تشقيقا .

ويقرب من هذا الباب : التركيبات ، وهو أن تحدث بنقرة واحدة تستمر على وترين النغمة المطلوبة ، والتي معها ، على نسبة الذي بالأربعة ، أو الذي بالخمسة ، أو غير ذلك ، كأنهما يقعان في زمان واحد .

والتضعيفات : وقد علمتها وهي من جملة التركيبات ، إلا أنها في الذي بالكل .

والتوصيلات — وهي أيضا من جنس التمزيجات ، أو مقارنة لها — وهو : أن تنقر دستان ، ثم تحرك الإصبع إلى دستان فوقه أو تحته على الاتصال ، إرادة لأن تغير الصوت من حدة إلى ثقل ، أو ثقل إلى حدة ، تغيرا على الاتصال .

وإذا تقررت هذه الأصول ، فينبغي أن تعلم : أن من الألحان لحنا بسيطا ، ومنها لحنا مركبا . واللحن البسيط هو الذي يحيط به إيقاع متصل واحد ، واللحن المركب هو الذي

(١) أوساط : أوسطه .

(٨) تسويتهما : يسوئهما كما || في : ساقطة من ج ، دم ، ك ، كا ، ل ، هـ .

(٩) ويكاد : ولا يكادك || الضرب : الصوت ب ، ج ، دم .

(١٠) التركيبات : التركبات هـ . (١٢) زمان : زمن سا .

(١٥) ثم تحرك : وتحرك كما || أو : + من ب ، كا || الاتصال : الأصل كا .

(١٦) وإذا : وإذ ب .

فلنشر إلى كيفية تأليف الآن بمثال ما ، ولنفرض إيقاعا ، وليكن هنزجا مغيرا على هذه الصفة :

تین تین [— — — — — = ۰.۵۰۵۰۵۵۵۵۵]

(۱۴) م : تنج ، دم ، ل .

أثبتنا تحت كل نقرة الدستان الذى يجب أن تخرج منه النعمة (*) ، فيكون الإيقاع عندك محفوظا بما كتب ، والنعمة محفوظة ، ونؤدى اللحن عليه من غير أن يقع خلل ، إلا بتقصيرك فى عمل اليد ، إن لم تكن متدربا فيه ، أو خلوه عن الترتيبات المذكورة ، وذلك مما تسهله عليك الدربة لا غير .

٥ ومن أراد أن يتلقن ، فليتلقن أولا إيقاعه على نحو تغييره ، وليخيل حتى يكون الإيقاع عنده حروفا لا نغما ، فإنهم كثيرا ما يؤذون الإيقاع ” تن تن “ وما يجرى مجراه ، فيؤذون بعضه حروفا ، وبعضه نغما ساذجة لا يفطن لها ، فتضيع ، فيجب أن يراعى المتلقن ذلك ، ويجتهد حتى تكون كل نعمة حرفا ، ويثبتها ، ويكتبها ، ثم يراعى مخارج النغم مع كل حرف ، فيثبتها تحته .

١٠ وقد رأيت من كان يكتب الإيقاع — كما يسمعه — أسرع ما يمكنه ، ثم يجعل مواقع الأزمنة العظام نونات ، يحيط العزف بطولها ، يمد معها يده فى المشى بقدر ما تمتد ، فإذا خلا به ، تذكر بمقادير المد ، ومقادير الزمان .

فهذا ما نقوله فى تأليف اللحن ، ولتكم الآن على الآلات .

(٥) اثبتنا : امعناج || نقرة : بنقرة ه .

(*) النسخ الموجودة عندى كافة مكتوبة على هذه الصورة ، النغات على حدة ، والنقرات على حدة ، وليس كما يشير ابن سينا فى المتن من إثباته النغات تحت النقرات ، وهذا من خطأ النساخ كما أعتقد ، الأمر الذى لا يمكننا من عزف هذا المثال اللحنى كما وضعه الشيخ الرئيس [زكريا يوسف] .

(٣) بتقصيرك : تقصيرك ب ، جا ، ل ؛ تقصير ا كا ؛ تقصيرك .

(٤) لا غير : ساقطة من سا .

(٥) فليتلقن : ساقطة من ب || إيقاعه : ارتفاعه ل || تغييره : قره كا ؛ تعبره جا .

(٦) تن تن : تن تنك ؛ تن تنن جا . (٧) ساذجة : سادة كا || فيضيع : فيقتنع ه ، ها .

(٨) حرفا : حروفاد ، كا .

(١١) الأزمنة : + التسعة ه || العزف : العرب سا ، كا || نونات : نقرات ب || العظام : النظام ه ؛ الكبار العظام سا || العرب كا ، سا || المشق : المتسق ه ؛ المتن كا .

(١٢) فاذا : وإذا كا || بمقادير المد : ساقطة من كا .

(١٣) الآن : ساقطة من سا || على : فى سا ، كا .

الفصل الثانى

الآلات الموسيقية

- الآلات على أقسام ؛ فمنها ذوات أوتار ودساتين ينقر عليها ؛ كالربط (*) والطنبور،
ومنها ذوات أوتار ينقر عليها بلا دساتين ، وهى على وجوه : فمنها ما أوتارها ممدودة على
سطح الآلة كالشاهرود ، وذو العنقا ، وبخسته ، ومنها : ما أوتارها ممدودة لأعلى سطح
الآلة ، بل على فضاء يصل بين مجانبه ؛ كالصنج ، والسلياق . ومنها : ذوات أوتار ودساتين
لا ينقر عليها ، بل يجر عليها كالرباب . ومنها آلات لا أوتار عليها ؛ فن ذلك : منفوخ
فيه من طرفه — ملتقما — كالزمار ، أو منفوخ فيه من ثقب كاليراعة التى تعرف بـشُرناى ،
ومنفوخ فيه بآلة صناعية كزمار الجراب .

- وقد تركب المنفوخ فيها تركيبات ، حتى يحدث مثل الآلة الرومية المعروفة بالأرغن .

ومن الآلات ما يطرق بالمطارق ، كالصنج . وقد يمكن أن تبتدع آلات
غير المستعملات .

- (١) الفصلى الثمانى : فصل ب ، ج ، د ، ك ، ل ؛ + فى الكلام على أجناس الآلات وعددها
ب ؛ + فى الكلام على أجناس الأوتار جا .
(*) فى بنج يوجد صورة للعود .
(٤) كالشاهرود : كالشهرودى . كالشهرودى ك ؛ كالشاهو ذى ب || وذو العنقا : العنقا ، ه ؛
والعق ج ؛ والعنقا ، ب .
(٦) والسلياق : والسلساق ل ؛ والسلتاق ج ؛ والثلثاق ها .
(٥ — ٦) كالشهرودى ... بل : ساقطة من كا .
(٨) كاليراعة : كاليزانجية ه .
(٩) كزمار : كالزمار مزمار سا .
(١٠) فيها : فيه ن سا || بالأرغن : بارغنن ه ، ك ؛ بارغنن كا .
(١١) يتدع : يستعمل ك .

والمشهور المتداول المقدم عند الجمهور هو : البربط ، وإن كان شئ أشرف منه فهو غير متعارف بين الصناع جدا ، فيجب أن نتكلم على أحواله ، ونسب دساتينه ، ويكون لغيرنا أن يجتهد فينقل الكلام منه إلى سائر الآلات * ، إذا عرف الأصول فنقول :

٥ إن العود قد قسم طول ما بين مشطه وأنف ملاويه على الربع من جهة الملاوى ، وشده عليه الدستان الأسفل ، وهو الدستان المنسوب إلى الخنصر ، فيكون بين مطلقه وبين خنصره الذى بالأربعة . ثم قسم طوله ، وأخذ تسع الطول إلى الأنف ، وشده عليه دستان السبابة ، فيكون بين مطلقه وبين السبابة ، الطينى . ثم قسم ما بين سبافته إلى المشط على طينى آخر ، وشده عليه دستان البنصر ، فحصل من مطلقه إلى سبافته طينى ، ومن سبافته إلى بنصره طينى آخر ، وحصل بين بنصره وخنصره البقية — وذلك جنس طينى .

١٠ وأيضا قسم ما بين الخنصر والمشط بثنائية أقسام ، وزيد واحد منها على الخنصر ، وشده عليه دستان الوسطى القديم الفارسى ، فكان ما بين هذا الدستان والخنصر فضلة الطينى ، وبقى بينه وبين السبابة الطينى .

١٥ ثم جاء المتأخرون ، وشدوا للوسطى دستانا آخر في قريب من الوسط بين السبابة وبين السبابة وبين الخنصر ، فمنهم من ينزله قليلا ، ومنهم من يرفعه قليلا ، فيخرج من ذلك أجناس مختلفة ، لكنهم ليسوا يميزون في زماننا التفاوت فيه . والأقرب من ذلك ، أن تكون السبابة من تلك الوسطى على نسبة الزائد جزءا من اثني عشر والوسطى من الخنصر على نسبة الزائد جزءا من أحد عشر تقريبا — لا بالحقيقة — ، لأنه يخرج حينئذ على نسبة : « ١٢٨ إلى ١١٧ » فيكون على تأليف بعض الأجناس المذكورة .

(*) إلى هنا تنتهى النسخة ج .

(١) البربط : العود ها .

(٢) غير : ساقطة من سا .

(٥) عليه : عليها ب ، كا || وهو الدستان : ابتداء نغم في نسخة ج .

(٧) السبابة : + الوسطى || وبين السبابة : وبين سبافته ب ، سا ، ك ، ن .

(٨) البنصر : الخنصر ب ، ك .

(١٣) من : ساقطة من سا .

(١٨) ١٢٨ إلى ١١٧ : $\frac{1}{17} \frac{1}{28}$ ك

ثم إنهم شدوا فوق السبابة دستانا آخر على الطينى من هذا الدستان المشدود للوسطى ،
يكون كالمجنب له ، لتؤخذ أسجاجة من الوتر الثالث .

ثم إنهم شدوا فوق ذلك دستانا يظنه أكثرهم أنه كالمجنب للوسطى القديمة ، وليس
كذلك ، بل هو من هذه الوسطى الحديثة ، المعروفة بالزلزلية ، على نسبة مثل وسبع . فهذه
هى دساتين العود .

وأما تسويتهم المشهورة للربط : فإن يجعلوا نغمة مطلق كل وتر سافل مساوية لخنصر
الوتر الذى فوقه ، حتى يقوم بدل ثلاثة أرباعه ، ويوجد حينئذ فى الربط من النغم
أربعة أضعاف الذى بالأربعة .

وقد كان يشد عليه وتر خامس ، ليستخرج من سبافته وبنصره طينيان ، لتتمة الذى
بالكل مرتين . فكان يتعطل هناك بقية ، فهجر ذلك ، وصاروا إذا احتاجوا إلى ذلك ،
نزلوا تحت خنصر الزير بإصبعين — نزولا يفعل طينين — فيكون تحت خنصر الزير
بالقوة نغمة حادة ، ونغمة أحد . وقد يسوى العود تسويات أخرى .

واعلم أنه قد يعرض من تركيب الدساتين على هذه النسب المذكورة ، ومن استعمال
هذه التسوية المذكورة ، أن لا يتجاوب المعلوم والمصنوع ، والسبب فى ذلك أحدهما أمرين :
أحدهما فى وضع الآلة ، والثانى فى حال الأوتار .

أما الذى فى وضع الآلة : فلا أن المنيط إذا كان مرتفعا ، أو الأنف ، حتى صار
ذلك سببا لتباعد وضع الوتر عن وجه الآلة ، فإذا قبض الوتر إلى مشد الدستان حتى يلتصق

(٤) هذه : هذا سا ، ك .

(٦) مطلق : المطلق ب . (٧) الربط : العود سا ، ه .

(١٠) فكان : وكان ك .

(١١) الزير : الوتر ه || نزولا . . . طينين : ولا . . . طين كا || خنصر . . . تحت : ساقطة

من د .

(١٢) أخرى : + وأكثر ما يصير فى وتر واحد ب ، دم ، سا ، كا ، ل .

(١٤) التسوية : النسبة ه || يتجاوب : يتجاوز ك .

(١٧) حتى يلتصق : نهاية الخزم فى نسخة جا .

بوجه الآلة ، احتاج ضرورة أن يتمدد ، والسبب في ذلك : أنه قد كان قبل خطأ مستقيما واحدا ، والآن نريد أن يصير خطين يحيطان بالخط الأول — لو ثبت بمثلث — ، وكل ضلعين مجموعين من المثلث أطول من الثالث ، ولن يطول الوتر إلا بفضل تمدد ، والتمديد يغير الطبقة إلى الحدة .

• وأما السبب الذي في الوتر ، فهو أن الوتر ربما اختلفت أجزاؤه في الغلظ ، والدقة ، واللين ، والصلابة ، فلم تكن نسبة أجزائه واحدة ، فلم يؤد النغم على نسبتها ، وهذا سبب غريب من جملة الآفات ، وليس من جملة الأمور الضرورية .

فمن أراد أن يسوى الدساتين تسوية — إذا ركبها عليها — تسالم المعلوم والمصنوع ، فإما أن يكون حاذقا بالسمع ، فيدله السمع على مشاد الدساتين ، وإما أن لا يكون حاذقا في ذلك ، بل يكون محتاجا إلى الحيلة . ١٠

فإن كان كذلك ، فخيالته أن يعلق على العود ثلاثة أوتار ، من جنس واحد ، متساوية الغلظ ، ويمزق أحد الأوتار حزقا لطيفا — مقدار ما يسمع من نقر صوت ، ويجعله أرخى ما يكون ، ليسمع صوته أثقل ما يكون — بعد وضوح — ، ثم يسوى [الوتر] الثالث تسوية حازقة ، حتى يحصل منها نغمة هي صبيحة النغمة الأولى ، ثم يجعل حاملة لطيفة حسنة التقطيع ، ليس ارتفاعها ارتفاعا يشيل الوتر إلى فوق إشالة مؤثرة تحدث فيه تمديدا ، بل لا يزال يحرك الحاملة إلى جانب الملاوى ، حتى يسمع من أحد الوترين الأولين — من الجزء الذي عند الملاوى — صبيحة الوتر الثالث ، فحيث وجدها ، شد عليه دستان الخنصر . ١٥

(١) قد : ساقطة من سا ، ه . (٢) ثبت : ثلث سا .

(٤) الطبقة : طبقه ب ، جا ، سا ، ك ، ل ، دم ، طبقة كا .

(٦) نسبتها : نسبتها جا ، كا ، ل .

(٨) والمصنوع : والمطبوع كا . (١٢) نقر : بعده ، نغم كا ، قرّة ل .

(١٤) الثالث : الثالثة دم ، سا ، ك ، ل ، ه ، الثلاثة ب ، كا || حازقة : خازقة دم ، سا ، كا ||

صبيحة : صبيحة || يجعل : يحصل دم ، ه ، ساقطة من كا ، ل .

(١٥) ليس : تحسب ب .

(١٦) فيه : فيها ب ، دم ، سا ، ك ، كا ، ل || تمديدا : ساقطة من سا .

ثم يسوى الأوتار الثلاثة على التسوية المشهورة؛ بحيث يكون كل مطلق مساويا لخنصر الذى فوقه .

ثم يطلب صيحة الوتر الأعلى عند الأنف ، من الوتر الأسفل ؛ فحيث وجد شدّ عليه دستان السبابة .

• ثم يتبضع على سبابة الأعلى ويطلب صيحته فى الأسفل ؛ فحيث حصل شد عليه دستان البنصر .

ثم يضع إصبعه على خنصر الأسفل ويطلب إسجاحه من الوتر الأعلى ؛ فحيث حصل شدّ عليه دستان وسطى الفرس .

ثم يشد دستانا بالقرب من وسط ما بين السبابة والخنصر ، يكون دستان وسطى زلزل .

• ويضع عليه الإصبع من أسفل ويطلب إسجاحه من الأعلى ؛ فحيث وقعت فهناك دستان مجنبة .

ثم يطلب كذلك إسجاحه من وسطى الفرس ، ويتزل عنها بقريب من ربع ما بينها وبين المجنب المشدود أولا ؛ ويشد عليه رأس الدساتين .

فهذا هو وجه شد الدساتين . وأما نسب الدساتين بعضها إلى بعض ؛ فيجب أن نضع لها لوحا جامعا (الشكل ١) .

١٥

(١) يسوى : بسمى سا || يسوى الأوتار . يضع أصبعه على تسوى الأوتار د .

(٨) وسطى الفرس : الوسطى الفارسية ب ، ك ، كا ، ل .

(١٢) من : ساقطة من ب ، دم ، سا ، ل ، هـ || عنها : معها ك ؛ عليها كا ، ل .

(٧) جامعا : + هذا هو ك ؛ ثم يوجد فراغ مقداره صفحة ولم يظهر اللوح المذكور ؛ كذلك يوجد فراغ

فى هذا المكان فى ب ، دم ؛ أما فى ج ، كا ، ل ، هـ ، فلا فراغ .

وأما الجماعات المشهورة في العود : فأى جماعة شئت من الجنس الطينى (شكل ٢) ،
وأى جماعة شئت من أجناس على نسبة مثل وتسع ، ومثل وجزء من اثنى عشر وبقيّة :
تخرج من المطلق ، والسبابة ، ووسطى زلزل ، والخنصر (شكل ٣) .



(شكل ٢)

(شكل ٣)

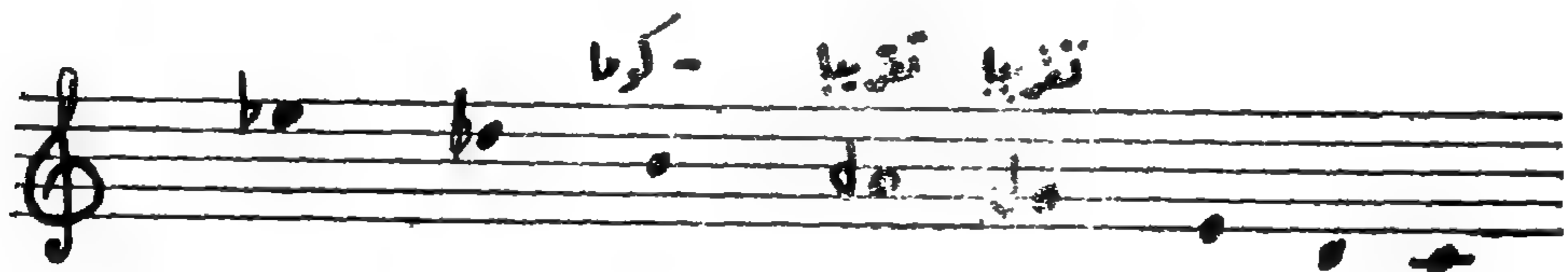
وأى جماعة مزكبة من الجماعتين في وترين على طينى إحدى عشرى ، طينى ،
طينى ، بقيته (شكل ٤) ، وربما زادوا عليها طينيا ، يحيط بذلك نغم ما بين سبابة وتر
وبين مطلق ما فوقه (شكل ٥) .



(شكل ٤)

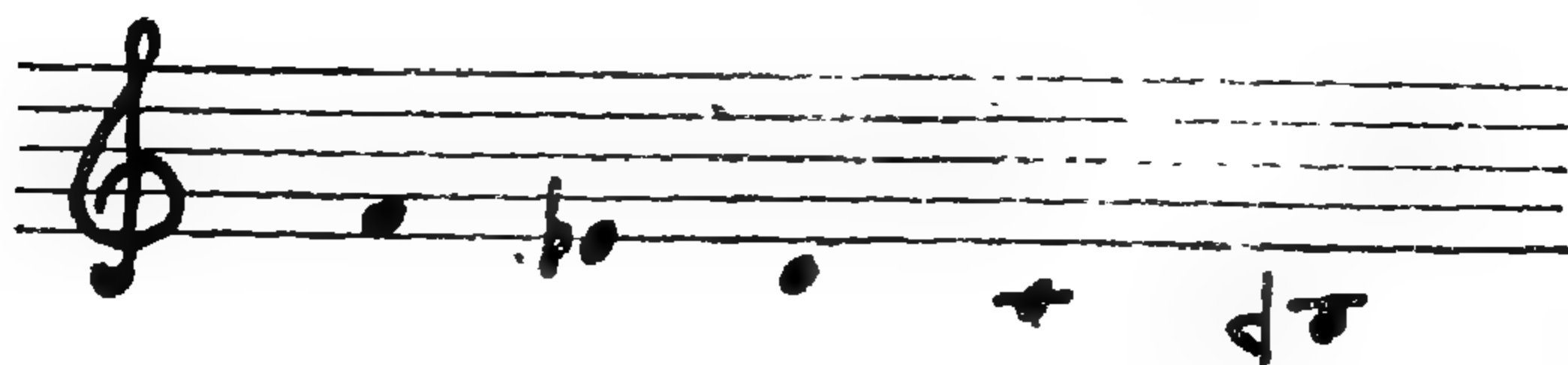
(شكل ٥)

وجماعة من : منصر الزير إلى مطلق المثلث : طينى ، طينى ، طينى ، على هذا الولاء
(شكل ٦) .



(شكل ٦)

وجماعة أخرى ليس على هذا الولاء بل على : المثلث خنصر ، ووسطى الفرس ،
سبابة ، مطلق ، وربما جعلوا آخرها وسطى زلزل البهم (شكل ٧) .

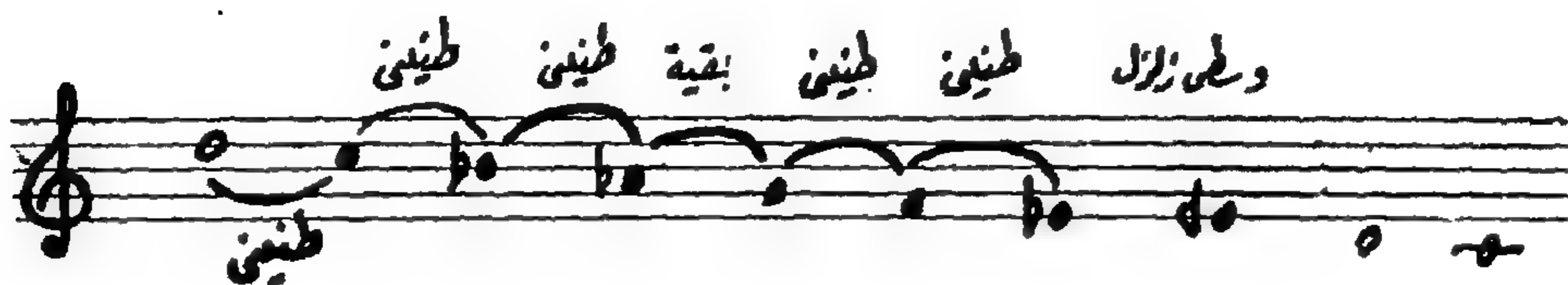


(شكل ٧)

(٦) وسطى : ووسطى ب ، سا ، كا ، ل .

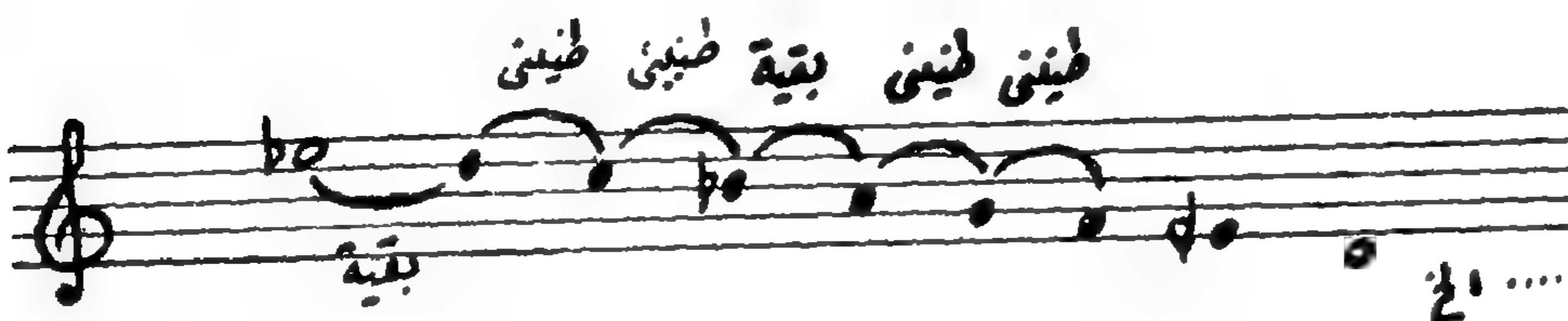
(٥) الزير : ساقطة من ٥ .

وجماعة أخرى تبتدئ من سبابة الزير : طينى ، طينى ، بقيته ، طينى ، طينى ،
وسطى زلزل ، وربما صعدوا إلى السبابة (من الوتر الثانى) والمطلق ، وربما نزلوا
من سبابة الزير طينى (شكل ٨) .



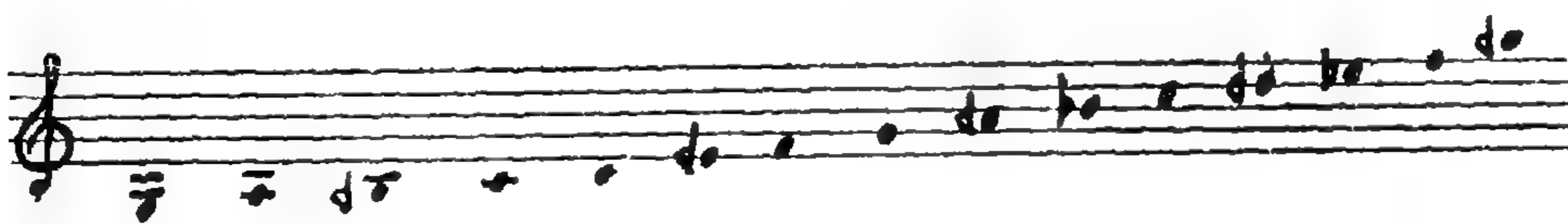
(شكل ٨)

والجماعة المنسوبة إلى الرى هي من وترين على طبقة : طينى ، طينى ، بقيته ، طينى ،
طينى ، ومن الثالث الأعلى وسطى زلزل ، وربما نزلوا من خنجر الزير طينيا ، وربما
صعدوا على وسطى زلزل إلى السبابة فما فوقه (شكل ٩) .



(شكل ٩)

وجماعة تعرف بالمستقيمة : تستعمل فى الأوتار كلها المطلقات ، والسبابات ،
ووسطيات زلزل (شكل ١٠) .



(شكل ١٠)

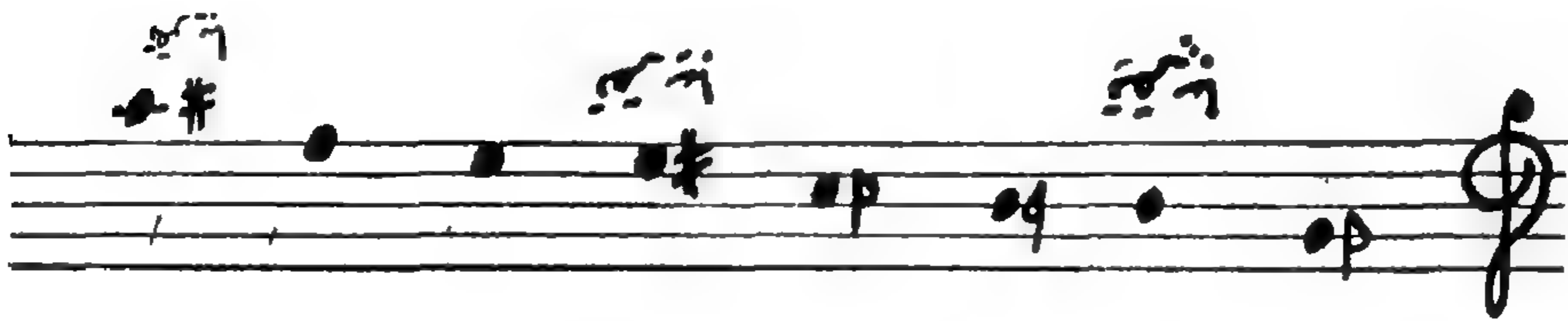
- (١) طينى (الأخيرة) : ساقطة من دم ، ك ، كا ، ل .
- (٢) وسطى زلزل : وسفلى زلزل ب ، دم ، ك ، كا ، ل .
- (٣) الزير : الوتر سا ، كا .
- (٤-٥) بقيته طينى طينى : ساقطة من دم .
- (٤) الرى : التزلى ب ، التزلى د ، التزلى سا ، الزلى ك ، كا ، الزل ل [النوى Naw فى دير لانيجه]
- (٥) الزير : ساقطة من هـ .
- (٥-٦) وسطى ... على : ساقطة من دم .
- (٧) تعرف : تغزى هـ .

وجماعة أخرى يستعملون فيها الجففس السبعى تبتدئ من : وسطى زلزل (الزير) وتنزل رأس الدساتين ، ثم المطلق ، ثم وسطى زلزل ما فوقه ، ثم سبابته ثم قد جرت العادة أن يفخم فيه نغمة أعلى الدساتين ، (من الوتر الأخير) ، ويعاد إلى السبابه (شكل ١١) .



(شكل ١١)

- وجماعة أخرى قريبة من هذه ولكنها مخالفة لها فإنهم يستعملون : وسطى زلزل الزير مثلاً ، ثم رأس الدساتين ، ثم مطلق الزير ، ثم وسطى زلزل المثنى ، ثم رأس الدساتين من المثنى ، ثم مطلقه ، ثم بنصر المثلث ، ثم رأس دساتينه ، وهذا ينسب إلى إصفهان (شكل ١٢) .



(شكل ١٢)

وجماعة أخرى تعرف بالسامكى على : طنينى ، وطنينى ، وبقيته ، وطنينى ، وقريب من بقيقته ، وعلى نسبة مثل ونحس مرة : بنصر الزير ، وسبابته ، ومطلقه ، وبنصر المثنى ،

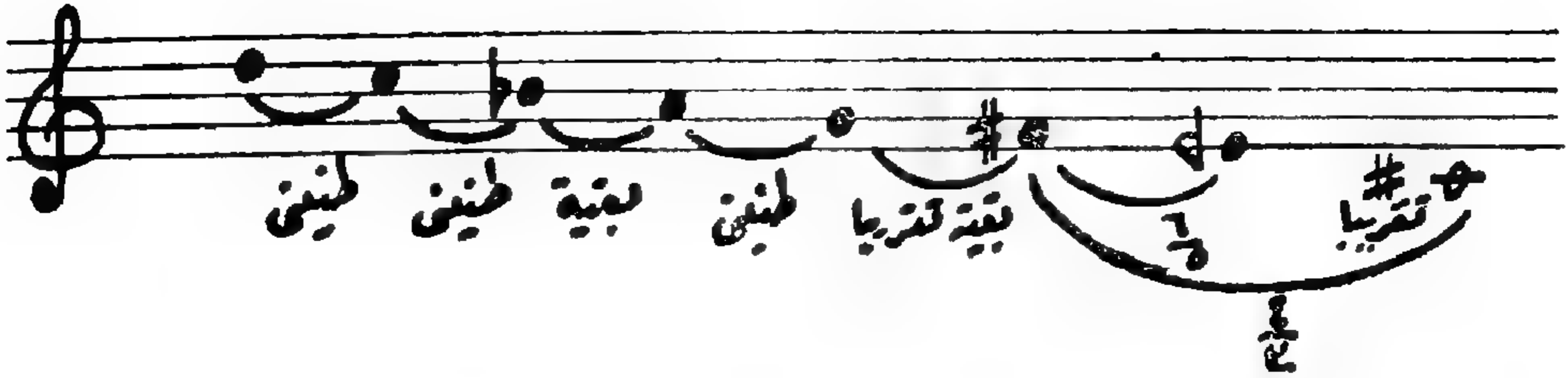
(١) السبعى : أى الزائد سبعا أى $\frac{8}{7}$ [ذكر يا يوسف] || السبعى : + سدسى ك .

(٣) أن : بأن ب ، كا ، ل ، فى أن || يفخم فيه نغمة : يفح فيه قحمة ه .

(٤) لها : له ب ، كا ، سا ، ل ، ك .

(٤ — ٥) زلزل الزير : زلزل إلى الزير .

وسبابة ورأس الدساتين من المثني ، [ووسطى زلل المثلث] ، ورأس الدساتين من المثلث (شكل ١٣) .



(شكل ١٣)

وههنا جماعات أخرى غريبة ، يجب أن تعرف من أهل الصناعة . وأما الجماعات الظاهرة فقد أومأنا إليها .

ولنتصر على هذا المبلغ من علم الموسيقى ، وستجد في كتاب اللواحق تفريعات وزيادات كثيرة إن شاء الله تعالى .

(٣) أهل : + هذه سا .

(٥) وستجد : وتجد ب ، ك ، كا || كتاب : كتب ب ، سا ، د .

(٦) كثيرة : ساقطة من سا || تعالى : + تمت المقالة السادسة وتم كتاب الموسيقى من كتاب الشفاء والحمد لله وحده ب ؛ + تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات من كتاب الشفاء بحمد الله وحسن توفيقه ه ؛ + والحمد لله وحده وصلى الله على محمد وآله الطيبين الطاهرين وهو حسبي ونعم الوكيل جا ؛ + تم كتاب الموسيقى من جملة الرياضيات بحمد الله وحسن توفيقه عز وجل الأجل بقدرته ولطفه دم ؛ + تم الكتاب الموسوم بالشفاء للرئيس الكامل المحقق نخر الملة شيخ المتكلمين أبو علي بن سينا قدس الله روحه وسقى ثراه وجعل الجنة مأواه والحمد لله كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه الأكرمين وسلم تسليما حسينا الله تعالى ونعم الوكيل . اتفق نجاؤه في مستهل ربيع الأول من شهر سنة عشرين وأربعمائة سا ؛ + هذا آخر ما ذكره الرئيس أبو علي رحمه الله من الموسيقى وبه تم الجزء العشرون من كتاب الشفاء ووقع التراغ منه في العشر الأوسط من محرم سنة أربع وستمائه والحمد لله حق حمد وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وصحبه وسلامه وهو حسبي ونعم المعين ك ؛ + تم الموسيقى من كتاب الشفاء كا ؛ + والحمد لله وحده وصلواته على نبيه محمد وآله الطاهرين وهو حسبي ونعم المعين ل .

أسماء الأعلام التي وردت في النص

الاسم	رقم الصفحة
أقليدس	٣٣
بطليموس... ..	٥٣

أسماء الكتب

التي وردت في النص

الكتاب	اسم مؤلفه	رقم الصفحة
القانون	أقليدس	٣٣
اللاواحق	ابن سينا	١٥٢

مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب

وما يقابلها من المصطلحات الحديثة

المصطلحات القديمة	مرادفاتها الحديثة
جهازرة وخفافة...	بيانو وفورتي (p.f.)
حدة وثقل	حدة وغلظ
بعد الذى بالكل	مسافة الأوكلاف (ديوان)
الجمع التام . أو الذى بالكل مرتين	» أوكلافين (ديوان)
بعد الذى بالخمسة	» الخامسة
» » بالأربعة...	» الرابعة
نسبة الزائد جزء (أو نسبة المثل والجزء)	المسافة المدلول عليها بكسر يزيد بسطه عن مقامه واحدا مثل $\frac{7}{6}$ ، $\frac{5}{4}$ الخ
الزائد سبعا والزائد تسعا الخ	...
مثل وسبع ومثل وتسع الخ	...
السبعى والتسعى الخ	...
نسبة الزائد جزئين الخ	...
و » المثل وجزئين الخ...	يزيد بسطه على مقامه اثنين مثل $\frac{7}{6}$ ، $\frac{5}{4}$ الخ
الزائد سبعين والزائد تسعين الخ	...
أو مثل وسبعان ومثل وتسعان الخ	...
الجنس	الترا كورد
بعد طينى	تون
» بقية	نصف تون
» إرخاء	ربع تون
دستان	موضع عفق الإصبع على الرقبة
الربط	العود

(تابع) مصطلحات موسيقية قديمة واردة بالكتاب
وما يقابلها من المصطلحات الحديثة

المصطلحات القديمة	مرادفاتها الحديثة
الشاهرود ، ذو العنقا	نوعان من العود
الصنج ، السلياق	من الآلات أوتارها ممدودة لا على سطح الآلة بل على فضاء يصل بين مجانبه مثل المهارب والكثارة
الصنج الصيني	آلة الجنج gong
اليم	أوتار العود بالترتيب من الغلظ إلى الحدة
المثلث	وتقابل في تسويتها العود الحديث أوتار
المثنى	العشيران والدوكاه والنوا والكردان على
الزير	الترتيب
المجنب	
السيابه	
الوسطى القديم (الفارسي)	دساتين الأصابع على كل من الأوتار
وسطى زلزل	الأربعة للعدد وفقا لأبعاد خاصة ورد
البنصر	شرحها بالكتاب
الخنصر	
تهزير أو ترعيد (أو بالفارسي مرغول)	الزغمردة
إسباح	جواب

ثبت بالمصطلحات الواردة في الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية
حسب الترتيب الأبجدي العربي

Instrument	آلة
Intervalles à succession	أبعاد التواتر
Consonance absolue	» كجار مطلقة
Détente du son	إطلاق الصوت
Appui	اعتماد = (زيادة النقر قبل الدور)
Rythme retardé	الأبطأ
Intervalles petits	الأبعاد الصغرى
Homophones	الأبعاد الكجار المطلقة
Intervalles grands	» الكبرى
„ musicaux	» الموسيقية
„ moyens	» الوسطى
Conjonction	الاتصال
Concordance	الاتفاق
Consonance	»
„ fondamentale	» الأصلية
„ par substitution = (Consonance de deuxième classe)	» البدلي
Relâchement	الإرخاء = (نصف الفضلة)
Pressé	الأسرع
Rythme pressé	»
Arrêt	الإقامة على النغمة
Evolution	الانتقال
„ à retours	» الراجع
„ à retours unique	» » افرد

Evolution à retours périodique	الانتقال الراجع المتواتر...
„ ' à retours circulaire	» المستدير
„ à retours polygonal	» المضاع
„ ascendante	» الصاعد
„ directe	» المستقيم
„ inclinée	» المتعرج
„ descendante	» الهابط
Disjonction	الانفصال
Rythme simple	الإيقاع الساذج
„ déclamé	» باللسان
„ battu	» بالنقر
Luthic	البربط = العود
Note ressemblante	البعد المتشابه
Symphone	» »
Annulaire	البنصر
Composition	التأليف
Accord	التسوية
„ habituel	» المشهورة
Césure	التقطيع
Détachement	» (في النغم)
Répétition	التكرير
Musique Vocale	التلحين الحلقى
Dissonance	التنافر
Gravité (de son)	الثقل = (ثقل الصوت)
Ternaire	الثلاثي
Binaire	الثنائي

Binaire—lourd	الثنائي الثقيل
„ —léger	» الخفيف
(Trait de l'archet du rabab)	الحركة الربابية
Acuité	الحدة
Phonèmes retenus	الحروف التسميرية
„ coulants	» الحبسية
Groupe	الجمع — الجماعة
Groupe parfait	الجمع الكامل الأعظم
Diatonique	الجنس القوى (بعدان طنينيان)
Faiblesse	الخفافة
Quinaire	الخماسي
Auriculaire	الخنصر (دستان الخنصر)
Ligature	الدستان
Cycle	الدور
Quarte	الذي بالأربعة
Diapente	» بالخمسة
Quinte	» بالخمسة
Complet = (Octave)	» بالكل
Octave	» بالكل
Double octave	» بالكل مرتين
Quaternaire	الرباعي
Superpartiel	الزائد جزءا
Zir	الزير
Index	السبابة
Sextaire	السداسي
Art	الصناعة

Elimination	الطى
Etalon	العيار
Temps disjonctif	الفاصلة
Archet du rabab	القوس
Mélodie	اللمن
Emmèles	اللمنيات (الأبعاد الصغار)
Ternaire inégal	المتفاضل الثلاثى
Consonant	المتفق
Consonance de première classe	المتفق بالاتفاق الأول
Groupement	المجموع
Rythme disjoint	المفصل
Rythme conjoint	الموصل = (الهمزج)
Arrangement	النظام
Souffle	النفخة الزمرية
Medius	الوسطى (الأصبع)
Première ligature	(أول الدساتين)
Rythme	إيقاع
„ rapide	» حثيث
„ lourd	» مرتل
Intervalle	بعد
Ton	» طنينى
Paraphone	» غير متشابه
Bam = (première corde)	بم
Monotonie	تبسلد
(Par suite)	(تتاليا)
Roulement	ترعيد (مرغول بلغة الفرس)

Ecoulement de son	تسريب الصوت
Appogiature	تصدير = (زيادة النقر قبل الدور)
Redoublement des intervalles	تضعيف الأبعاد
Soustraction des intervalles	تفريق الأبعاد
Mesure	تقدير
Tonalité	تمديد = (الطبقة من الحدة والثقل)
Tension	توتر — تحزق
Division des intervalles par moitié	تنصيف الأبعاد
Vibration	تهزير
Lourd	ثقيل
Ternaire lourd	« الثلاثي »
Lourd—léger	« الخفيف »
Syncope	جزم
Groupe invariable	جماعة غير متغيرة
„ immuable	« مستحيلة »
„ parfait en puissance	« في قوة الكاملة »
„ parfait absolu	« كاملة على الإطلاق »
„ variable	« متغيرة »
„ muable	« مستحيلة »
„ imparfait	« ناقصة »
Addition des intervalles	جمع الأبعاد
Groupe conjoint	« متصل »
„ disjoint	« منفصل »
Genre	جنس
„ enchromatique	« تأليفى »
„ relaché	« رخو »

Genre fort	جنس قوى
„ doux	» لين
„ modéré	» معتدل
„ chromatique	» ملون
Fort (son fort)	جهير (صوت جهير)
Aigu	حاد
Rétention (du son)	حبس (الصوت)
Acuité du son	حدة الصوت
Motion	حركة
Go ie ^r	حلق
Voix	»
Léger	خفيف
Léger—lourd	» الثقيل
Temps	زمان
„ étalon	» العيار
„ appréciable	» محسوس
Silence	سكون
Dureté	صلابة
Son	صوت
„ grave	» ثقیل
„ fort	» جهير
Son faible	» خافت
Double	ضعف
„ du double	» الضعف
Intonation	طبقة
Reste = demi—ton	فضلة

Reste dissonant	فضلة غير متفقة
Demi—ton	» = نصف طيني
(Genre fort)	قوى (جنس قوى)
Dissonant	متنافر — غير متفق
Mathlath=(deuxième corde)	مثلث
Mathna=(troisième corde)	مثنى
Liaison	مجاز = (زيادة النقر في زمان الفاصلة)
Phonèmes	مخارج الحروف
Lourd (rythme lourd)	مردل
Simultanément	مزجا
Allègement	مخالسة
Distance	مسافة
Cord libre	مطلق = مطلق الوتر
Chromatique	ملون
Disjoint	مفصل
„ —binaire—égal	» الثنائى المساوى
Musique	موسيقى
Mesuré	موزون
Percuteur	ناقر
Rapport du double	نسبة الضعف
„ harmonique	» تأليفية
„ numérique	» عددية
Note à succession	نغم التواتر
Notes intermédiaires	» الحشو
Note	نغمة
Percussion	نقرة

Médiane harmonique	واسطة تاليفية
Moyenne harmonique	» »
„ arithmétique	عددية »
Médiane „	» »
Corde	وتر
Mètre poétique	وزن شعري

ثبت بالمصطلحات الواردة في الكتاب وما يقابلها باللغة الفرنسية
حسب الترتيب الأبجدي الألفبتي

A

Accord	التسوية ..
„ habituel	» المشهورة ...
Acuité	الحدة ...
„ du son	حدة الصوت ...
Aigu	حاد ...
Addition des intervalles	جمع الأبعاد ..
Allègement	مخالسة ...
Appoggiature	تصدير = (زيادة النقر قبل الدور)
Appui	اعتماد = (زيادة النقر قبل الدور)
Archet du rabab	القوس ...
(Trait de l'archet du rabab)	الجرة الربابية ...
Arrangement	النظام ...
Art	الصناعة ...
Arrêt	الإقامة على النعمة ...
Annulaire	البصير ...
Auriculaire	الخنصر (دستان الخنصر) ...

B

Bam = (première corde)	بم ...
Binaire—	الثنائي ...
Binaire—léger	الثنائي الخفيف ...
Binaire—lourd	الثنائي الثقيل ...

C

Césure	التقطيع
Chromatique	ملون
Complet = (octave)	الذى بالكل
Composition	التأليف
Concordance	الاتفاق
Conjonction	الاتصال
Consonance	الاتفاق
„ absolue	أبعاد كبار مطلقة
„ de première classe	المتفق بالاتفاق الأول
„ fondamentale	الاتفاق الأصلي
„ par substitution = (consonance de deuxième classe)	الاتفاق البدلى
Consonant	المتفق
Corde	وتر
Corde libre	مطلق = مطلق الوتر
Cycle	الدور

D

Demi-ton	فضلة = نصف طينى
Détachement	التقطيع (فى النغم)
Détente du son	إطلاق الصوت
Diapente	الذى بالخمسة
Diatonique	الجنس القوى (بُعدان طينيان)
Disjoint	مفصل
Disjoint-binaire-égal	مفصل الثنائى المتساوى
Disjonction	الانفصال

Dissonance	التنافر
Dissonant	متنافر — غير متفق
Distance	مسافة
Division des intervalles par moitié	تنصيف الأبعاد
Double	ضعف
Double du double	ضعف الضعف
Double octave	الذى بالكل مرتين
Dureté	صلابة

E

Ecoulement de son	تسريب الصوت
Elimination	الطى
Emmèles	الحنيات (الأبعاد الصغار)
Evolution	الانتقال
„ à retours	» الراجع
„ à retours circulaire	» المستدير
„ à retours périodique	» المتواتر
„ à retours polygonal	» المضلع
„ à retours unique	» الفرد
„ ascendante	» الصاعد
„ descendante	» الهابط
„ directe	» المستقيم
„ inclinée	» المنعرج
Etalon	العيار

F

Faiblesse	الخفافة
(Son faible)	(صوت خافت)
Fort (Son fort)	جهير (صوت جهير)
(genre fort)	قوى (جنس قوى)

G

Genre	جنس
„ chromatique	» ملون
„ enchromatique	» تأليفى
„ doux	» لئن
„ fort	» قوى
„ modéré	» معتدل
„ relaché	» رخو
Gosier	حلق
Gravité (du son)	الثقل = (ثقل الصوت)
Groupe	الجمع - الجماعة
„ conjoint	جمع متصل
„ disjoint	جمع منفصل
„ immuable	جماعة غير مستحيلة
„ imparfait	» ناقصة
„ invariable	» غير متغيرة
„ muable	» مستحيلة
„ parfait	الجمع الكامل الأعظم
„ parfait absolu	جماعة كاملة على الإطلاق

Groupe parfait en puissance	جماعة في قوة الكاملة
„ variable	» متغيرة
Groupement	المجموع

H

Homophones	الأبعاد الكبار المطلقة
-------------------	------------------------

I

Index	السبابة
Intervalle	بُعد
Intervalles à succession	أبعاد التواتر
Intervalles grands	الأبعاد الكبرى
„ moyens	» الوسطى
„ petits	» الصغرى
„ musicaux	» الموسيقية
Instrument	آلة
Intonation	طبقة

L

Léger	خفيف
Léger-lourd	خفيف الثقيل
Liaison	مجاز = (زيادة النقر في زمان الفاصلة)
Liature	الدستان
(Première ligature)	(أول الدساتين)
Lourd (rythme lourd)	مرتل
Lourd	ثقيل
Lourd-léger	ثقيل الخفيف
Luthe	البربط = العود

M

Mathlath=(deuxième corde)	مثَلث
Mathna=(troisième corde)	مثنى
Médiane arithmétique	واسطة عددية
„ harmonique	واسطة تأليفية
Medius	الوسطى (الإصبع)
Mélodie... ..	اللحن
Mesure	تقدير
Mesuré	موزون
Mètre poétique	وزن شعري
Monotonie... ..	تبلد
Motion... ..	حركة
Moyenne arithmétique	واسطة عددية
„ harmonique	» تأليفية
Musique	موسيقى
Musique Vocale	التلحين الحلقى

N

Note	نغمة
Notes à succession	نغم التواتر
Notes intermédiaires	نغم الحشو
Note ressemblante	البعد المتشابه

O

Octave... ..	الذى بالكل
--------------	------------

P

Paraphone	بعد غير متشابه
Percussion	نقرة
Percuteur	ناقر
Phonèmes	مخارج الحروف
„ coulants	الحروف التسريبية
„ retenus	الحروف الحبسية
Pressé	الأسرع

Q

Quinaire	الخماسي
Quinte	الذي بالخمسة
Quarte	الذي بالأربعة
Quaternaire	الرابعي

R

Rapport numérique	نسبة عددية
„ harmonique	» تأليفية
„ du double	» الضعف
Redoublement des intervalles	تضعيف الأبعاد
Relâchement	الإرخاء = (نصف الفضلة)
Répétition	التكرير
Reste = (demi-ton)	فضلة
„ dissonant	فضلة غير متفقة
Rétention (du son)	حبس (الصوت)
Roulement	ترعيد (مرغول بلغة الفرس)

Rythme	إيقاع
„ conjoint	الموصل = (الهزج)
„ disjoint	المفصل
„ battu	الإيقاع بالتقر
„ déclamé	» باللسان
„ simple	» الساذج
„ lourd	إيقاع مرتل
„ rapide	» حثيث
„ pressé	الأسرع
„ retardé	الأبطأ

S

Sextaire	السداسي
Silence	سكون
Simultanément	مزجا
(Par suite)	(تتاليا)
Son	صوت
„ fort	صوت جهير
„ grave	» ثقیل
Souffle	النفخة الزمرية
Soustraction des intervalles	تفريق الأبعاد
Superpartiel	الزائد جزءا
Symphone	البعد المتشابه
Syncope	جزم

تم طبع هذا الكتاب في ١١ من ربيع الأول سنة ١٣٧٦

(الموافق ١٦ من أكتوبر سنة ١٩٥٦) .

حسن سعيد الموجي

مدير المطبعة الأميرية

IBN SĪNĀ

AL-SHIFĀ'

MATHÉMATIQUES

3. MUSIQUE

(JAUĀMI' 'ILM EL-MŪSIQĀ)

TEXTE ÉTALI PAR

ZAKARIYYA YOUSEF

REVU PAR

A.F. EL-AHWANI ET M.A. EL HEFNI

PUBLICATION DU MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
(ADMINISTRATION CULTURELLE)

A l'occasion du Millénaire l'Avicenne

IMPRIMERIE NATIONALE, LE CAIRE,
1956

Bibliotheca Alexandrina



0415127